# ИСКУССТВО КИНО

0 0 6

первый
развлекательный
Кино на СТС

Свидетельство о регистрации СМИ ЭЛ № ФС77-23780 от 20 марта 2006 г. Издатель

❑**«ОГНИ ГОРОДСКОЙ ОКРАИНЫ»: МАЛЕНЬКАЯ ТРАГЕДИЯ РОКА В КАМУФЛЯЖЕ ФИНСКОГО НУАРА** ТРАГИЗМ МИРОЧУВСТВИЯ КАУРИСМЯКИ ДОСТИГАЕТ КАКОЙ-ТО ПРЕДПОСЛЕДНЕЙ ТОЧКИ *ЗАРА АБДУЛЛАЕВА* ❑**«СЕНСАЦИЯ»: ШУТЛИВЫЙ ПАРАФРАЗ «МАТЧ-ПОЙНТА» АЛЛЕН ОКУТЫВАЕТ СЮЖЕТ ТУМАНОМ МИСТИКИ, ЧТО САМО ПО СЕБЕ ДЛЯ НЕГО УЖЕ ЗНАК ОТСТРАНЕННОЙ ИРОНИИ** *НИНА ЦЫРКУН* ❑**«ОТСТУПНИКИ»: КИНО, ПРОНИКНУТОЕ СКЕПСИСОМ ПОД ВИДОМ РИМЕЙКА ГОНКОНГСКОГО ХИТА СКОРСЕЗЕ СНЯЛ ЗАУПОКОЙНУЮ МОЛИТВУ** *ИРИНА ЛЮБАРСКАЯ* ❑**ТАИНСТВЕННАЯ ДУША РОССИЙСКОЙ АУДИТОРИИ НА ТВ ПОЧТИ КАЖДАЯ ПОПУЛЯРНАЯ ПЕРСОНА — МАСКА ТЕХ ИЛИ ИНЫХ ГРУППОВЫХ ОЖИДАНИЙ, КОЛЛЕКТИВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ДОБРЕ, КРАСОТЕ, БЛАГОРОДСТВЕ, ЗЛОДЕЙСТВЕ И СПРАВЕДЛИВОСТИ...** *ЮРИЙ БОГОМОЛОВ* ❑**НА РЫНКЕ ПРОДАЖ КИНО В РОССИИ МОЙ СОВЕТ: СОЗДАЙТЕ ИНТЕРАКТИВНЫЙ РЕЖИМ ОБЩЕНИЯ С ДИРЕКТОРАМИ КИНОТЕАТРОВ** *МИХАЭЛЬ ШЛИХТ* ❑**ЛАРИСА: ХРУПКАЯ И ПРЕКРАСНАЯ ПТИЦА НАШИ ОТНОШЕНИЯ С НЕЮ НЕ БЫЛИ ЗАКАДЫЧНОЙ ДРУЖБОЙ. НО ЧТО-ТО СВЯЗЫВАЛО НАС — СТРАННО И НЕОБЪЯСНИМО** *ДЖЕММА ФИРСОВА* ❑**СОЧИНЕНИЕ НА ТЕМУ МНЕ УЖЕ ДЕВЯТЫЙ ГОД. Я ОКОНЧИЛА ВТОРОЙ КЛАСС И ТЕПЕРЬ СВОБОДНА.** *ИЗ ВГИКОВСКОГО РАССКАЗА ЛАРИСЫ ШЕПИТЬКО «БУЛКА»*

# СОДЕРЖАНИЕ «ИК» №12/06

## РЕПЕРТУАР

5

ЗАРА АБДУЛЛАЕВА

**На семьдесят минут старше**

**«Огни городской окраины»**, режиссер Аки Каурисмяки

10

НИНА ЦЫРКУН

***Scoop*ой рыцарь**

**«Сенсация»**, режиссер Вуди Аллен

13

ИРИНА ЛЮБАРСКАЯ

**Костиган и Салливан мертвы**

**«Отступники»**, режиссер Мартин Скорсезе

16

АНЖЕЛИКА АРТЮХ

**Шизокультура Филипа Дика**

**«Помутнение»**, режиссер Ричард Линклейтер


## РАЗБОРЫ

21

НИНА ЦЫРКУН

**Орден арсенальеров**

Рига-2006, МКФ «Арсенал»

26

**Кино после Освенцима**

ДМИТРИЙ ДЕСЯТЕРИК

**Собаки**

**«Астенический синдром»**, режиссер Кира Муратова

27

ДМИТРИЙ ДЕСЯТЕРИК

**Страус**

**«Призрак свободы»**, режиссер Луис Бунюэль

29

ДМИТРИЙ ДЕСЯТЕРИК

**Гольф**

**«Забавные игры»**, режиссер Михаэль Ханеке


## КИНОФОТОСЕССИЯ

33

ДЖЕММА ФИРСОВА

**Возвращение**

Фотохудожник Владимир Мишуков

M E D I A

39
ЮРИЙ БОГОМОЛОВ
**Эфирные создания**
Из альбома телеобозревателя: Владимир Познер, Сергей Доренко, Татьяна Миткова, Николай Сванидзе, Леонид Парфенов

О П Ы Т

49
**Как продавать кино в России**
«Круглый стол» в рамках XXVIII ММКФ

П У Б Л И К А Ц И И

67
ДЖЕММА ФИРСОВА
**Предупреждение**
О Ларисе Шепитько

72
ЛАРИСА ШЕПИТЬКО
**Булка**
Рассказ

Ч Т Е Н И Е

77
**Два в одном**
Режиссерский сценарий КИРЫ МУРАТОВОЙ по новеллам ЕВГЕНИЯ ГОЛУБЕНКО «Монтировщики» и РЕНАТЫ ЛИТВИНОВОЙ «Встреча с женщиной жизни»

102
ВЛАДИМИР КАРАСЕВ
**Житие боярыни Морозовой**
Сценарий

127
ЕЛЕНА ДОЛГОПЯТ
**Метод**
Рассказ

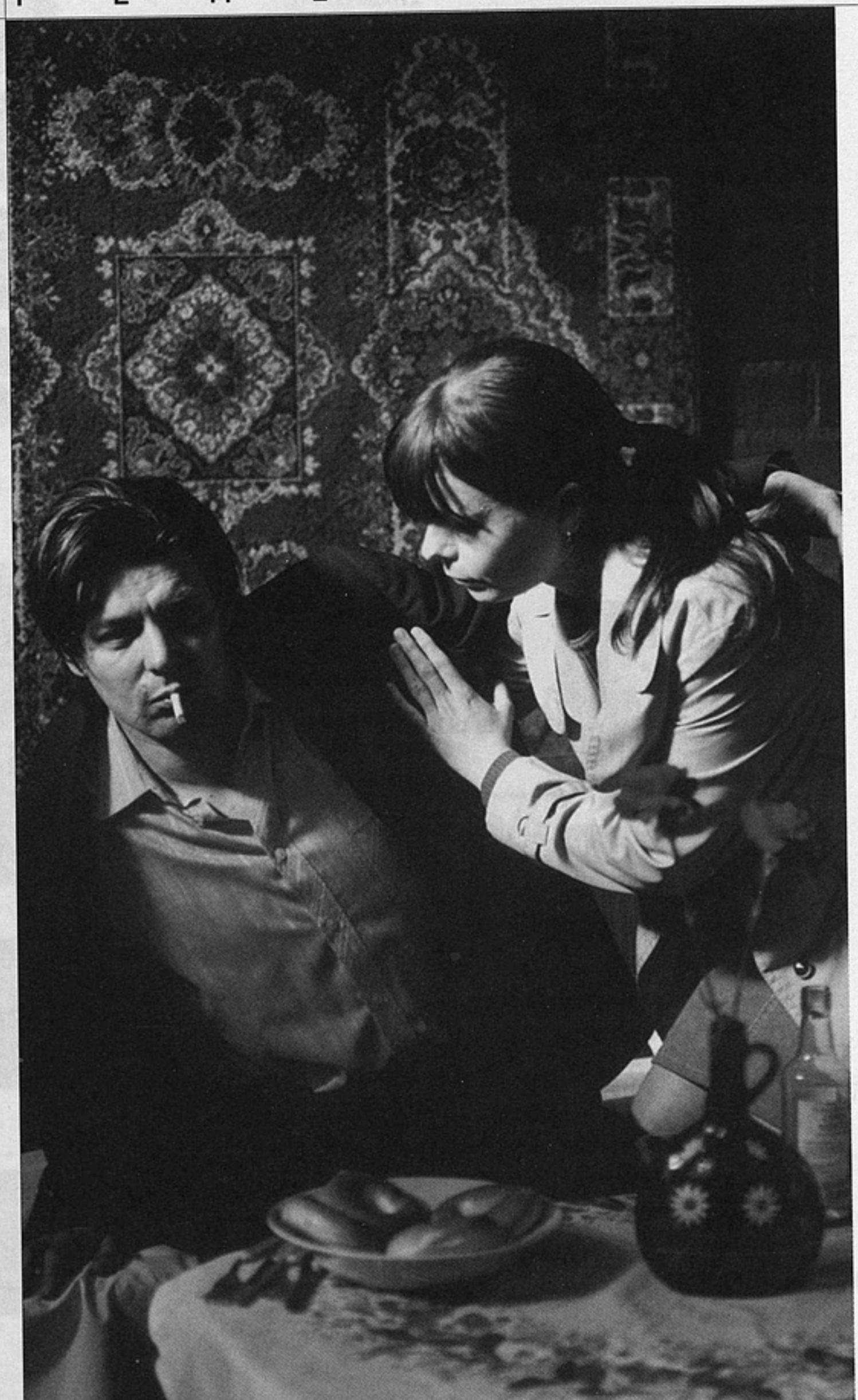
139
ЛА Ё
**Книги Хун-Тонга**
Перевод с хун: АЛЕКСАНДР ГОНОРОВСКИЙ
Восточные стилизации

167
**Содержание журнала «Искусство кино» за 2006 год**

S U M M A R Y

175

# РЕПЕРТУАР



«Огни городской окраины», режиссер Аки Каурисмяки

ЗАРА АБДУЛЛАЕВА

# На семьдесят минут старше

**Он поднял морду и жалобно заскулил, как будто хотел сказать: «Да, временами я невыносимо страдаю, но вы, пожалуйста, извините».**

***Антон Чехов. «Огни»***

В единственном фильме Аки Каурисмяки — короткометражке «Для собак нет ада» — собак нет. Эта десятиминутка — наряду с фильмом Джармуша и других лучших режиссеров нашего времени — входила в сборник «На десять минут старше: труба». Идея предприятия, снятого в реальном времени и спровоцированного классическим фильмом Герца Франка, заключалась в том, что взрослый зритель (как тот мальчик, за которым наблюдал в зрительном зале Франк), посмотрев новые режиссерские опусы, становится на десять минут старше.

«Огни городской окраины» длятся чуть больше семидесяти минут. И в них Каурисмяки впервые за последние годы выбирает на роль героя молодого человека.

В первой картине трилогии («Вдаль уплывают облака»), которую замыкают «Огни городской окраины», протагонистка Кати Оутинен теряла работу метрдотеля в старомодном ресторане и не могла найти место у новых хозяев, потому что ей уже было тридцать восемь лет да еще она курила.

В фильме «Для собак нет ада» не было собак, но герой (Маркку Пел-

**«Огни городской окраины»**
***(Laitakaupungin valot)***
*Автор сценария и режиссер* **Аки Каурисмяки**
*Оператор* **Тимо Салминен**
*Художник* **Маркку Пятиля**
*Музыка* **«Мелроуз»**
*В ролях:* **Янне Хютияйнен, Мария Хейсканен, Мария Ярвенхельми, Илька Койвула и другие.**
Sputnik Oy
**Финляндия — Германия — Франция**
**2006**

тола, сыгравший человека без прошлого во втором фильме трилогии), выйдя из психушки, направлялся вместе со своей возлюбленной посудомойкой в Сибирь, успев перед поездом купить в вокзальном киоске венчальные кольца. Для знаменитых — в невозмутимых (траги)комических масках — отщепенцев Каурисмяки ада не могло быть даже в Сибири.

Охранник Койстинен (Янне Хютияйнен сыграл бармена в десятиминутке «Для собак нет ада») «предан, как собака» повстречавшейся в «Огнях городской охраны» Мирье (Мария Ярвенхельми), киношной фам-фаталь, которая использовала его для ограбления ювелирки из торгового центра. И должен, хотя гангстер собирался всего лишь его проучить, поскольку «бизнесмен, а не убийца», умереть, избитый, «как собака». Если б не чернокожий мальчик с собакой, приведший подмогу. Подружку из палатки, где продаются хот-доги. Она собиралась пойти за помощью, но Койстинен закрывает глаза со словами: «Здесь я не умру». А в середине фильма на фальшивую реплику блондинки-злодейки в образе заботливой простушки, «какая милая квартира», Койстинен отвечал, что живет «здесь временно». И двусмысленность его реплики как-то исподволь старила зрителей, не дождавшихся истечения семидесяти с лишним минут, после которых они становились постарше уж точно.

Никого, ничего вам не напоминает этот «призрак» классических героев литературы и кино, сыгранный Хютияйненом с бесстрашной буквальностью и непризрачной дистанцией к роли? И этот черный мальчик с собакой, и эта подруга «пса» из палатки?

Каурисмяки посылает воздушный поцелуй Джиму Джармушу, самому близкому из здравствующих режиссеров, остальные его привязанности — уже тени в раю. Некоторым из них он меланхолически салютует «Огнями...», осветившими его финский нуар. Будучи поклонником Брессона и Одзу (как и Джармуш, который в своем — и самом любимом Каурисмяки — фильме «Более странно, чем рай» даже лошадь назвал Токийской историей), снимает этот нуар на собственный лад. Но, будучи настоящим «левым меланхоликом», он поместил в центр героя из другой оперы. (Тут звучит не только танго, исаковский «Огонек», музыка группы «Мелроуз», но и арии из «Богемы» — в память не столько о своей «Жизни богемы», сколько о ранней, еще черно-белой кинореальности.)

Джармуш в фильме «Пес Призрак: путь самурая» показал киношных окарикатуренных гангстеров, вперившихся в телеэкран, не могущих оторваться от мультиков и обвиняющих начитанного киллера, что он действует по старинке, убивая персонажей, «как настоящих гангстеров». Вот и Каурисмяки, пойдя с Мирьей в кино, потом отчитывается своей подруге из палатки, что фильм «ничего, много действия», и она соглашается, что «это хорошо». Джармуш устраивал встречу своему псу-призраку с чернокожей девочкой-книгочейкой и подсовывал ей Акутагаву (узнав, что книга «Франкенштейн» ей понравилась, впрочем, как и ему, больше, чем кино). Каурисмяки не зря рядом с собакой усаживает чернокожего мальчика. Но ведь и Джармуш единственным товарищем киллера (научившегося самурайской этике и представлявшего себя каждый день мертвым) сделал продавца в палатке. Правда, не хот-догами, как Каурисмяки, а мороженым.

В фильме «Вдаль уплывают облака» безработные муж с женой отправлялись в кино. В фойе кинотеатра висели постеры «Ночи на земле», «Денег», «Аталанты» — картин важнейших для Каурисмяки режиссеров. Джармуш в роли автослесаря снялся в фильме Каурисмяки «Ленинградские ковбои едут в Америку». А героя хельсинкской новеллы в «Ночи на земле» — алкоголика и неудачника — Джармуш назвал Аки.

Брессону Каурисмяки обязан аскетизмом и «трансцендентиальным стилем». От Виго унаследовал поэзию повседневности, пренебрегающую уловками «поэтической» выспренности. В его киновселенной нет «с изящным искусством никакой конкуренции» (Брессон). Зато есть тайна. Каурисмяки знает, как проникнуть за пределы и нейтральной, и эксцентричной реальности. Как показать отчаяние без надрыва. Но в последней картине всегдаш-

няя, а теперь скрытная ирония финского идеалиста и скептика проявилась сильнее всего в том, что своего неудачника он сделал именно охранником, который каждый день себя чувствует мертвым, причем независимо от фабульных перипетий.

Эта знаменитая «романтическая ирония» Каурисмяки очевидна в начальной сцене, когда мимо Койстинена проходят случайные люди — русские агенты криминального бизнеса, нашедшие время и место, чтобы поговорить о русских писателях. Но как! На этом «эпиграфе» Каурисмяки надо бы остановиться. И заметить, что ни о какой литературе наши соплеменники не говорят! Зато запросто в обычном уличном разговоре вспоминают, что не только детство у Максима Горького было очень тяжелым, но — что «хоть Толстой был граф, и то его не поняли», «Антон Павлович Чехов, отец родной, как все понял, так сразу умер», «Пушкин, как только родился, так сразу на тот свет отправился», «Гоголь, как солнце, вообще все затмил»...

Надо ли реконструировать начало этого эпизода, которое мы не видали, не слыхали, где эти бедолаги небось свою тяжелую и опасную жизнь поверяли судьбой (и ставкой больше, чем жизнь) русских писателей. Но не их персонажей, которых материализует в «Огнях городской окраины» — фильме о наказании без преступления — не русский, а финский режиссер, начинавший свою карьеру с «Преступления и наказания», протагонист которого работал на мясокомбинате. Где — в самом начале фильма — сначала разрубал тесаком таракана, заползшего на разделочный стол, а потом уже туши.

Протагонист «Огней городской окраины», молодой служащий охранного агентства Western alarm, курит беспробудно, и в его дымке рассеяны джармушевские мотивы-рефрены. (Из «Мертвеца» и из «Дыма» Уэйна Вонга и Пола Остера, где Джармуш снимался в табачной лавке — в сцене выкуривания своей последней сигареты — и произносил монолог по поводу курящих/некурящих артистов и персонажей кино, а также метафизики дымка и на тему смерти. «Мертвецу» был предпослан эпиграф из Анри Мишо; «Союз Калмари» Каурисмяки был посвящен Мишо, Бодлеру, Преверу.)

В «Огнях городской окраины», как всегда у Каурисмяки, появляется собака. Но на сей раз (в отличие от ближайшего к последней картине пса Ганнибала из «Человека без прошлого») безымянная. И без хозяина. Точнее, они вроде у нее есть и одновременно их нет. В начале фильма охранник Койстинен, направляясь после работы в бар, видит на улице собаку и спрашивает чернокожего мальчика, притулившегося на тротуаре, чья это собака. Мальчик указывает на отморозков из бара, Койстинен, глотнув для храбрости виски, выясняет, почему эта собака уже неделю без воды, и получает по морде. Избиения, разумеется, Каурисмяки не показывает. Второй раз эта собака появляется в финале. Койстинена после фабульных передряг избивают во второй раз и выкидывают близ порта. Чернокожий мальчик зовет подругу охранника из палатки и наблюдает начало их финальной сцены близ моря вместе с собакой. Потом ее отвязывает и оставляет героев.

Последний план — рукопожатие одиночек. Одни только руки, две в одной. Двое (без лодки и без собаки). Часть вместо целого.

В последнем фильме Каурисмяки тот, да не тот. Хотя кажется, что мы «все это уже видели»: и маргиналов, и огни городской окраины, и режиссерский минимализм, и идиотизм жестокосердных банковских и других госслужащих (Койстинен хочет «открыть дело», но у него нет поручителя), и живописных бомжей (теперь в ночлежке, за стенкой выгородки Койстинена, лишенного после заключения своей каморки, они режутся в карты), и человека без прошлого (злодейка подсыпала снотворное охраннику, и он ничего не помнит, оказавшись после ограбления магазина на дознании следователей), и любовь, и нелюбовь, и безработных, и смирение посудомоек (после тюрьмы бывший охранник устраивается посудомойщиком; в зале ресторана, куда он приносит чистые тарелки, его видят злодеи, подставившие его под срок, и «стучат» директору ресторана; Койстинен остается без работы, решает заколоть главного гангстера, поточив ножик доныш-

ком фаянсовой кружки, но терпит неудачу; и этого человека без будущего забивают до полусмерти).

В последнем фильме трагизм мирочувствия Каурисмяки достигает какой-то предпоследней точки. А финальное рукопожатие — лишь эмблема катарсиса. Уступка жанру — маленькой трагедии рока в камуфляже финского нуара.

Весь фильм строится и развивается в контрапунктном единстве вчувствования и дистанции, плакатной криминальной фабулы и метафизики городских пейзажей, стилизованных гангстеров и клишированных типажей служащих, коллег по охранке, рассветного и сумеречного освещения кадров, холодного и зазывного (голубого и красного) цвета в интерьерах, костюмах[1]. И, наконец, в смене времен года — парафразе жизненного цикла. Мнимого грабителя осуждают в мае 2005 года на двенадцать месяцев, после которых он становится на триста шестьдесят пять дней старше. Койстинен отсиживает хмурую весну, короткое лето, осень с желтыми листьями, унесенными ветром (за окном кафе, где продавщица хот-догов пишет ему письмо), закутанный снегом прожектор в тюремном дворе, появление лесных подснежников. После этого плана Каурисмяки монтирует план, где единственный раз на протяжении фильма Койстинен — заключенный на прогулке в тюрьме — улыбается.

Режиссура Каурисмяки определяется чувством возможного, которое убивает, иссушает или возрождает его персонажей — людей действия. Хотя его фильмы к жанру экшн, само собой, не отнесешь. Но в последней картине скепсис режиссера настигает отнюдь не «действия как такового»! Все еще «хуже».

Гангстер-бизнесмен в «Огнях...» спрашивает свою барышню и домработницу, играющую роль фам-фаталь и приманки для осуществления ограбления, куда она хочет поехать на уик-энд: в Париж или Рим? Она отвечает: «Все города одинаковы. Сам выбирай».

Римейк шекспировской трагедии Каурисмяки назвал «Гамлет входит в дело» и выбросил монолог «Быть или не быть?», так как он «не имеет никакого отношения к действию». Персонажи Каурисмяки нанимают себе убийцу, убивают сами, кончают жизнь самоубийством, воскресают после смерти, грабят, попадают в тюрьму. Между тем в его фильмах и особенно в «Огнях...» в обход бурных — в пересказе — сюжетов гипнотизирует то особое состояние, которое напоминает опустошенность и порывы беккетовских персонажей. Завороженное ощущение — течение — времени, скудная, никогда не надоедливая среда, города, снятые «по краям», неспешные, но и не замедленные ритмы, литературные диалоги и «зоны молчания» формируют прозрачную и сверхъестественную киногению этого режиссера.

Фильмы Каурисмяки принадлежат кинематографу чистых (неисчерпаемых действием) сущностей. В них строгость не противоречит спонтанности, невозмутимость не означает бесстрастность, а сквозь изнуряющие будни, беспробудную повседневность прорастают внебытовые конфликты.

Жанровый, стилистический, экзистенциальный контрапункт соблюдается в «Огнях...» и в пародии на «американо-небоскребную экзотику» (как сказал бы Сергей Третьяков и как он написал в статье «Театр аттракционов»). И — в стилизации городских мизансцен, навеянных композициями Эдварда Хоппера, созерцателя, меланхолика и поэта отчуждения. Освещенные окна, безлюдные улицы, взгляд через стеклянную витрину кафе, одинокие посетители баров — вот пространство и герои финского режиссера и американского художника (проживавшего, как и Джармуш, в Нью-Йорке).

Известная склонность Каурисмяки снимать настоящее время как сдвинутое, где приметы недавнего и давнего прошлого (автомобили, интерьеры, костюмы) резонируют его чувству кинематографического времени, его технологии освоения реальности и кинематографической иллюзии. Сам он го-

[1] Статья была написана, но до ее публикации вышла книга, на которую не могу не сослаться: Плахов А., Плахова Е. Аки Каурисмяки. Последний романтик. М., 2006, с. 160.

ворил, что такой взгляд проявляет «не столько ненависть к современному, сколько любовь ко вчерашнему миру» — миру, который он «видел лишь на экране».

В одном из таких типичных кафе, в которых настоящее утекает в прошлое и где пусто и светло, и безысходность хватает за горло посетителей, произойдет первая встреча Койстинена и Мирьи. Мы еще только догадываемся, что она купилась на роль злодейки, чтобы выяснить код замка в ювелирном отделе; мы еще увидим, как будет сменять она облики-образы бедненькой финки, шикарной дивы, уборщицы в пентхаусе гангстера или дрогнувшей, но осмелевшей сучки. Мария Ярвенхельми впервые играет у Каурисмяки, но ее выразительная сдержанность сродни поражающей воображение сдержанности лучших актеров этого режиссера, никогда не хлопочущих лицом.

Как-то в начале нулевых я слушала передачу Александра Раппапорта на Би-Би-Си о лондонской выставке Эдварда Хоппера в «Тейт Модерн». Он говорил о художнике, умершем в конце 60-х (примерно теми же годами Каурисмяки датирует смерть своего любимого кино), но после просмотра «Огней городской окраины»я вспомнила его слова, потому что они словно были сказаны об этом фильме финского режиссера. Пришлось залезть в Интернет: «Хоппер... — стопроцентный реалист. И если бы не сюжеты его картин, то его можно было бы счесть и соцреалистом. Ибо жизнь на его полотнах предстает перед зрителем в формах самой действительности. А отличие от соцреализма в том, что представлена она... страшной и безнадежной... Хоппер представляет нам одиночество без всякого сочувствия и поддержки — абсолютное, зловещее, бесконечное одиночество. Жизнь в такой атмосфере гнетущего одиночества была бы, вероятно, совершенно безнадежным и бессмысленным занятием, но художник в своих картинах все же находит точку опоры — в природе и солнечном свете, падающем, как правило, либо на окна, либо из окон... На фоне его ночных пейзажей и интерьеров с их мертвящим электричеством солнечные лучи в точности воплощают символ «луча света в темном царстве».

Недаром (повторюсь) протагонист «Огней...» единожды улыбнулся в фильме на апрельском солнышке, хоть и в тюремном дворе. А на вопрос Айлы, продавщицы хот-догов, «как было в тюрьме», отвечает: «Все двери закрыты, нельзя никуда выйти. Все кончено». Она из солидарности продолжает: «Хорошо, что ты не потерял надежду». Но он не сдается: «Только не для меня».

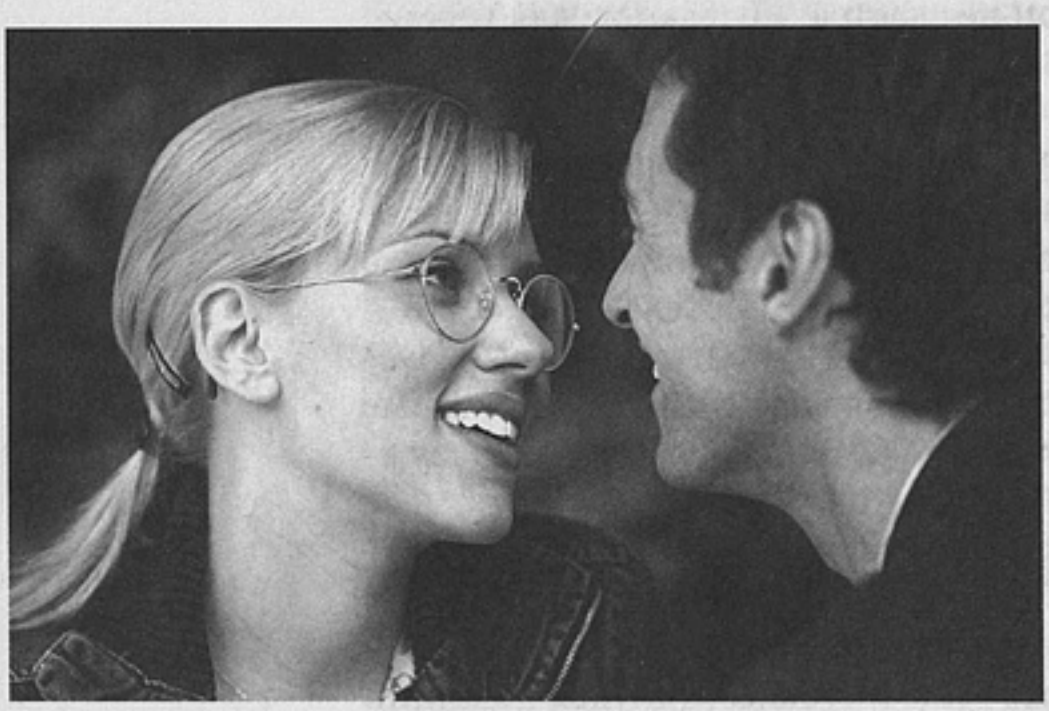
Каурисмяки выбирает современного героя, который в отличие от вечных — из настоящего старого кино или спародированных в позднейшем кино — гангстеров больше на экране не существует. Или он сфальсифицирован. (Как правило, именно в фильмах агентов «левой меланхолии», о которых — применительно к поэзии — в свое время безжалостно писал Вальтер Беньямин.) В любом случае — такой герой умер. Но остался в прошлом, в памяти, в кинематографической реальности Каурисмяки и Джармуша. Остался в книжках, которые хочет обсудить Пес Призрак, в книжках, которые обходят русские люди на финской окраине в «Огнях...», деловито рассуждающие о рискованной доле Пушкина, Толстого и Чехова.

«За ним светился другой огонь, за этим третий, потом, отступя шагов на сто, светились рядом два красных глаза — вероятно, окна какого-нибудь барака — и длинный ряд таких огней, становясь все гуще и тусклее, тянулся по линии до самого горизонта, потом полукругом поворачивал влево и исчезал в далекой мгле. Огни были неподвижны» (Чехов. «Огни»).

НИНА ЦЫРКУН

# *Scoop*ой рыцарь

Название последнего по времени фильма Вуди Аллена — Scoop — вполне адекватно переведено для нашего проката как «Сенсация». Но настоящей сенсацией был первый фильм из трех, которые ветеран кино задумал почему-то снимать в Лондоне, никак не обыгрывая место действия (разве что снимая аккуратно подстриженные газоны и старинные особняки да вводя в круг действующих лиц английскую аристократию, но эти декларативные стереотипы не выходят за пределы представлений об этом городе среднего американского школьника). Таким образом, режиссер изменил любимому Нью-Йорку (Манхэттену) и даже любимой Венеции, а его «Матч-пойнт» был единодушно признан почти шедевром семидесятилетнего ветерана интеллектуального кино. В результате зрительские и критические ожидания новой работы Вуди Аллена оказались сильно завышенными. Общий вывод был примерно такой: продолжая свою лондонскую трилогию, на этот раз он снял вроде бы симпатичный пустячок, пусть, как всегда, немилосердно заболтанную, но непритязательную комедию, и разве где-то объявлял, что посягает на большее? Все это так, да не совсем.



**«Сенсация»** ***(Scoop)***
*Автор сценария и режиссер* **Вуди Аллен**
*Оператор* **Реми Адефаразин**
*Художник* **Мария Джуркович**
*В ролях:* **Вуди Аллен, Скарлетт Йоханссон, Хью Джекмен, Йен Макшейн и другие**
BBC Films, Ingenious Film Partners, Ingenious Media
**Великобритания — США**
**2006**

Надо сказать, что первоначальное значение слова «scoop» — ковшик, черпалка, совок. И в своем тридцать седьмом фильме Вуди Аллен щедро черпает своим авторским ковшиком из кладезя мировой культуры — от древнегреческой мифологии до собственного творчества. (Что, собственно, в истории его кино совсем не новость.) «Матч-пойнт» был современным переосмыслением «Американской трагедии» Теодора Драйзера. В этой связи вспоминается, что когда с началом перестройки бывшие наши невыезд-

ные филологи-литературоведы потянулись в Америку, возвращались они с таким открытием: оказывается, писатели, которых мы у себя за «железным занавесом» по неведению почитали американскими классиками (в том числе Драйзера), на самом деле у себя на родине никому практически не известны. Там, мол, другие классики. А вот, как выясняется, ошибочка вышла. И если такой интеллектуал в законе, как Вуди Аллен, в XXI веке обращается к книге Драйзера, значит, поспешили они с выводами. Что же касается «Сенсации», то можно сказать, что Аллен снял шутливый парафраз «Матч-пойнта», вновь обратившись к сюжетной линии драйзеровской «Американской трагедии», — достаточно вспомнить эпизод попытки убийства девушки-любовницы в лодке на пруду, на этот раз неудавшегося. (Девушка оказалась хорошей пловчихой, а покушение было ею же и подстроено.) Однако, если судить по отзывам критиков, этот парафраз автору не особенно удался. Во всяком случае, на фоне «Матч-пойнта» он явно проигрывает. Вещь, в сущности, обыкновенная — нельзя же, снимая по паре фильмов в год, выпускать одни патентованные шедевры. Но, так или иначе, полуудачу, которая другим легко сошла бы с рук, Вуди Аллену не простили — американские критики дружно ополчились и на картину в целом, и на исполнительницу главной роли бедную Скарлетт Йоханссон, и особенно на самого режиссера. Ну, Йоханссон действительно несколько перебарщивает, изображая наивность и простоватость американки в Англии, и слишком густыми красками рисует свою героиню, в свою очередь, притворяющейся девушкой из богатого семейства. Может быть, справедливо и то, что самому Вуди Аллену не прощают более всего то, что он слишком испытывает терпение зрителей, столь надолго появляясь на экране. Не случайно в рецензиях звучали скрытые намеки на тот факт, что его актерское отсутствие в предыдущей ленте очень вероятно пошло ей на пользу. И все же — разве не простительна эта маленькая слабость? Тем более что в «Сенсации» траченный жизнью Аллен играет рядом с молоденькой Йоханссон без всяких сексуально-любовных поползновений (что, действительно, было бы невыносимо) и, принимая на себя эдакую патерналистскую функцию, беря на себя роль ее фальшивого отца, только помогает ее героине провести журналистское расследование — поиски и разоблачение серийного «убийцы таро», которое и составляет костяк сюжета.

В новом фильме Аллен окутывает этот сюжет туманом мистики, что само по себе для него уже знак отстраненной иронии. Хотя появление активно действующего призрака — это еще один «английский» стереотип, видимо, использованный для насмешливо-декларативного «местного колорита». Между прочим, ироничность «Сенсации», как мне кажется, заметнее как раз для нашего зрителя (не случайно в его производстве замешаны российские деньги). Вот, скажем, музыкальные темы. Если в «Матч-пойнте» это довольно элитарный саундтрек — классические записи арий из опер «Любовный напиток», «Травиата», «Трубадур» и «Вильгельм Телль» в исполнении (в основном) Энрике Карузо, то в «Сенсации» — фрагменты одиозного для нашего слуха и наших исторических воспоминаний «Лебединого озера», в том числе «сниженного» почти до пародийности «Танца маленьких лебедей» — вечного сюжета капустнических номеров.

Однако же эта детективно-комедийная история все-таки не так проста и легкомысленна, как кажется. Играя фокусника, пышно именующего себя престидижитатором со звонкой фамилией Сплендини (то есть «Великолепный»), а на самом деле уроженца Бруклина Сида Уотермана, Вуди Аллен, в сущности, исполняет здесь роль рыцаря, рыцаря того кино, которое, как ему (вполне справедливо) кажется, уйдет вместе с ним. Он боится оставить свое место на пленке (вакансию тут же заполнят, но чем и как — вот вопрос), он сам себе талисман, и он это заслужил. Вуди Аллен вполне вменяем, и не надо лишний раз тыкать ему в глаза возрастом, как это делает почти каждый рецензент. Все он про свой возраст понимает и давно не тщится изображать неувядаемого гиганта большого секса. Конечно, это далось ему нелегко, как не-

легко смириться с возрастом записной красавице. И он уже давно разыгрывает иные сценарии своего присутствия — начиная с «Голливудского финала» (звучит-то каково!) с его слепым кинорежиссером до полного исчезновения с экрана в «Матч-пойнте». Дается это ему непросто, ибо, как он беспощадно сообщает нам в «Сенсации»: «Раньше я исповедовал иудаизм, но, став старше, обратился в нарциссизм». И угасание любовного пыла им тоже тяжко переживается, но этот порог он тоже переступил. В той же «Сенсации» Сид Уотерман грустно, но откровенно признается новой знакомой: «Случись это (их встреча и прочее. — *Н.Ц.*) десять, двадцать, тридцать лет назад, я бы знал, что делать».

И все же режиссер не хочет, чтобы это его свято место оставалось пусто. И он, как фокусник, достает «из рукава» молоденькую Скарлетт Йоханссон. «Дематериализуя» ее Сондру на сеансе цирковой магии, он превращает саму новую звезду экрана не просто в «актрису Вуди Аллена», как это бывало прежде, и даже не в свою «музу». Некогда темноволосый, а потом седой, немолодой, сутулый, сухонький еврей в очках (которые, кажется, не меняли свой дизайн с середины 60-х) находит свое альтер эго в юной, пухленькой, грудастой блондинке саксонского происхождения, надевая на нее очки мальчишки-кудесника, кумира понятия не имеющих ни о каком Вуди Аллене тинейджеров Гарри Поттера. Амбициозная американка Сондра Прански, кстати, идет к своей карьерной цели, первым делом расставшись со своей невинностью, и это только распаляет ее сексуальное любопытство. В этом, конечно, есть ирония, но еще больше узнаваемого алленовского грустного юмора, если не сказать серьезности. Особенно если вспомнить финальные кадры, где Сид Уотерман за рулем автомобиля — как известно, Вуди Аллен никогда не водит машину — трагически не справляется с управлением.

Однажды Вуди Аллен заметил, что пока он снимает кино, ему удается избежать смерти. Пожалуй, дело обстоит еще более радикальным образом. Подобно своему герою в «Сенсации» — журналисту Джо Стромбелу, сбежавшему с лодки Харона, перевозившего его по реке Стикс, когда в руки ему попадает компромат, обещающий стать сенсацией, весь он не умрет ни при каких обстоятельствах. И если по ту сторону жизни ему в голову взбредет новая идея, спрыгнет с лодки Харона, вплавь доберется до берега и поставит еще хотя бы один фильм Вуди Аллена.

ИРИНА ЛЮБАРСКАЯ



# Костиган и Салливан мертвы

**Гамлет (обнажая шпагу). Ах, так? Тут крысы? На пари — готово. (Протыкает ковер.)**

***Вильям Шекспир. «Гамлет»***

Размытая, полулюбительская съемка злых улиц. По ним хозяином разгуливает человек с дефективным профилем. С экрана звучат банальности, произносимые самодовольным, чуть гнусавым голосом: «Я не хочу, чтобы меня создавала окружающая среда. Я хочу сам определять окружающую меня среду. Раньше всем этим заправляла церковь. Но она сделала ошибку, поставив все в зависимость от самого человека». Это крестный отец южного пригорода Бостона Фрэнк Костелло (Джек Николсон), рассказывая вкратце свое житие, вышибает деньги с тех заведений, которые крышует, одним взглядом растлевает юных девчонок и заботится о будущем, покупая душу нищего ирландского мальчонки за три батона хлеба, колбасу, сыр, консервы, майонез и комиксы. Колин Салливан (Мэтт Деймон) живет с бабушкой, а умерший отец его был дворником. Хотя он и работает по воскресеньям служкой в церкви, но нечистое любопытство к поведению Костелло написано на его неоформившемся лице. Он уже знает, что слова «каждый сам выбирает себе дорогу» означают, что так или иначе придется взять в руки оружие. И Фрэнк подтверждает эту догадку: «Когда на тебя наставлен пистолет, все равно, кто ты такой — полицейский или преступник». И предлагает Салливану не делать из этого проблемы. Поэтому первый герой фильма поступает в полицейскую академию, чтобы стать фальшивым копом, преступником, работающим под прикрытием, верной «крысой» Фрэнка Костелло, которого он зовет папой.

**«Отступники»** ***(The Departed)***

*Авторы сценария* **Уильям Монаган, Сью Фай Мак, Феликс Чон**

*Режиссер* **Мартин Скорсезе**

*Оператор* **Михаэль Балльхаус**

*Художник* **Кристи Зи**

*Композитор* **Хоуард Шор**

*В ролях:* **Леонардо Ди Каприо, Мэтт Деймон, Джек Николсон, Марк Уолберг, Мартин Шин, Вера Фармига, Алек Болдуин, Рей Уинстоун, Кевин Корриган, Кристен Далтон и другие**

Warner Bros. Pictures, Vertigo Entertainment, Initial Entertainment Group

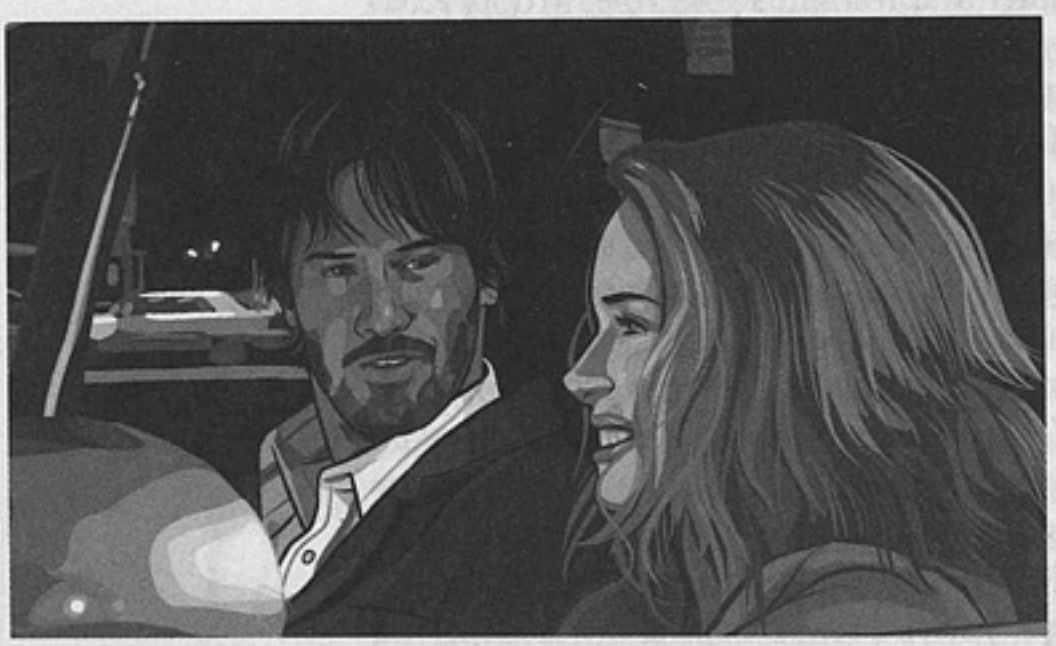
**США**

**2006**

АНЖЕЛИКА АРТЮХ

# Шизокультура Филипа Дика

«Помутнение» Ричарда Линклейтера — экранизация одноименного романа Филипа Дика, название которого также переводят на русский как «Скользя во тьме». Эта книга считается самым личным произведением писателя. Впрочем, все творчество этого автора можно назвать личным, недаром он сам как-то признался: «Мне говорят, что каждый аспект моей жизни, психики, опыта, мечтаний и страхов точно воплощается в моих текстах. И это правда». И все же даже в этом ряду «Помутнение» — своеобразная квинтэссенция мировоззрения Дика, поскольку здесь сошлись все наиважнейшие мотивы творчества самого эзотерического из американских фантастов: наркотики, кризис субъективности, кризис реального, отношения с Богом.



**«Помутнение»** ***(A Scanner Darkly)***
По одноименному роману Филипа Дика
*Автор сценария и режиссер* **Ричард Линклейтер**
*Оператор* **Шейн Ф.Келли**
*Художник* **Брюс Кёртис**
*Композитор* **Грэм Рейнолдс**
*В ролях:* **Киану Ривз, Роберт Дауни-младший, Вуди Харрелсон, Вайнона Райдер и другие.**
Warner Independent Pictures, Thousand Words, 3 Art Entertainment
**США**
**2006**

В романе «Помутнение» Дик рисует совершенно параноидальный мир, просматриваемый со всех сторон сканерами, контролируемый мощной таинственной силой — не то нелегальными корпорациями по производству различных наркотических веществ, не то федеральными организациями, ведущими борьбу с распространением наркотиков, не то правительством. Это мир контроля, лжи, тайных агентов, двойников и расщепленных идентичностей. Дик закончил свой роман в 1977-м — спустя некоторое время после десятилетнего периода собственной зависимости от амфетаминов. То было время плодотворного труда, болезненного разрыва с женой и дочерьми, затянувшейся паранойи. Вопрос: «Что есть реальное?» становился актуальным не только на страницах книг, но и в жизни писателя, который, по рассказам его биографов, частенько под воздействием наркотических средств и от воодушевления работой начинал разговаривать с самим собой, как

с другим. А дом Дика в Сан-Рафаеле превратился тогда в притон контркультуры, где употребление наркотиков считалось практически обязательным. Впечатления о тех временах, а также печаль о судьбах многих друзей, сошедших с ума или сгоревших под воздействием наркотических средств, питали воображение писателя в момент работы над «Помутнением». Дом главного героя Фреда/Боба Арктура, ставший притоном для его друзей-наркоманов, — это почти что дом Дика в Сан-Рафаеле. Воспоминания Фреда/Боба Арктура о маленьких дочерях, оставленных им в другой жизни, — это почти что печаль самого Дика о разрыве с собственными детьми. Финальные строки романа — это поименное перечисление всех его потерянных друзей. In memoriam. «Это роман о людях, жестоко наказанных за то, что они делали, — написал Дик в заключении к «Помутнению». — Они желали славно проводить время, но были подобны детям, играющим на проезжей части дороги. Они прекрасно видели, как погибает один из них за другим — как их сбивают, калечат, уничтожают, — но все равно продолжали играть».

«Помутнение» только во вторую очередь социальная сатира с ее непременным критическим пафосом. А в первую очередь, это подробная и полная отчаянной печали история, которая фиксирует состояние психической реальности в условиях торжествующего общества-спектакля — универсума эффективного контроля, мягко, но верно устанавливающего параметры для реальности и не требующего никаких возражений. Однако наркотики, в том числе таинственное Вещество D (от слова death — смерть), которое потребляют в немеряных количествах герои «Помутнения», — не просто продукт времени, разрушающий психическую реальность. Это явно нечто большее.

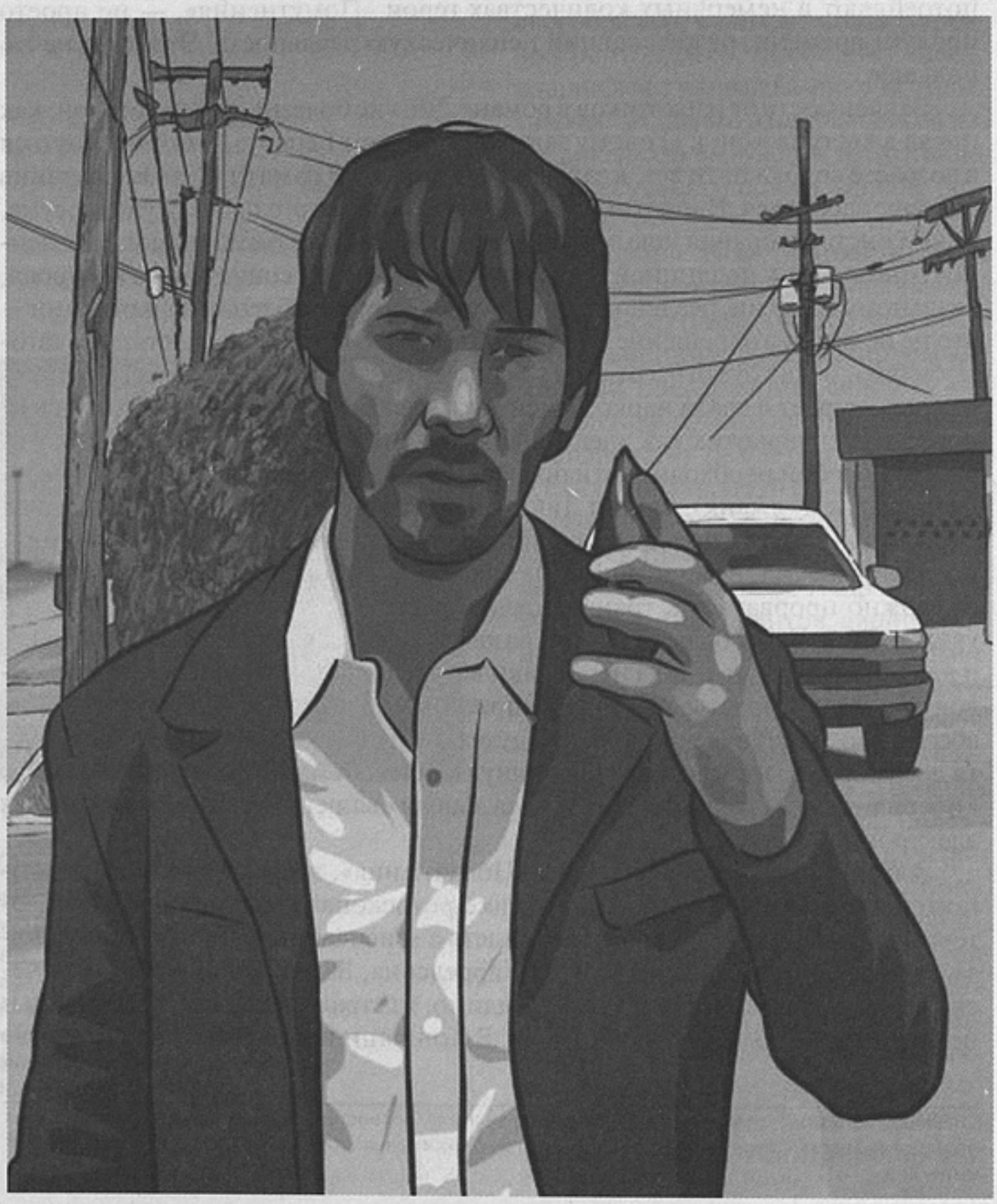
Зависимость от наркотиков в романе Дика не болезнь, после которой, как писал во вступлении к «Голому завтраку» Уильям Берроуз, «можно очнуться в возрасте сорока пяти лет, в здравом уме и трезвой памяти, а также сохранив сносное здоровье». Наркотики у Дика — часть скрытого проекта универсума, залог конструирования новых идентичностей, которые имеют весьма отдаленное отношение к подлинной техногенной реальности социального контроля, реальному времени, реальной активности. «Злоупотребление наркотиками — это не болезнь, это решение. Подобно решению встать перед летящим автомобилем», — как будто бы отвечает Берроузу Филип Дик. И если Берроуз прямо дискутирует о связи наркозависимости с капиталистическим контролем, представляя наркотик как идеальный продукт общества потребления, который нет особой необходимости продавать (клиент сам будет умолять торговца продать ему джанк), Филип Дик трактует наркотики как последнюю силу, способную изнутри подорвать рациональность технологического тоталитарного универсума, рассматривает их как стимуляторы души, без которых невозможно прорваться к трансцендентному. Или, говоря словами романа, увидеть Бога. Через боль, отчаяние, разрыв с друзьями, одиночество, ненависть и даже смерть мозга и тела наркотики все равно остаются последней надеждой для души вырваться из мира репрессивного контроля. «Помутнение» — абсолютно эзотерический проект в духе 60-х. Но Дик остался ему верен спустя десятилетие, и тем самым перекинул мостик от New Age к New Edge с его киберпанками, Графами Ноль и искателями священного Грааля в глубинах электронной Сети.

Автор кинематографического «Помутнения», эффектного анимационного фильма, выполненного в технике ротоскопа[1] с дальнейшей компьютерной обработкой (что позволяет видеть в «рисованных» героях Киану Ривза, Роберта Дауни-младшего, Вуди Харрелсона, Вайнону Райдер) практически вычищает всю эзотерику Дика, видимо, из страха перед тем, чтобы фильм не посчитали апологией наркотиков. В Концепции Ричарда Линклейтера во

[1] Техника ротоскопа предполагает, что фильм вначале полностью снимают с актерами, а затем отснятый материал перерисовывают так, что он максимально сохраняет свой «первоначальный» вид.

главе угла кризис субъективности и наркотическая зависимость, трактуемая как жестокая игра с самим собой — не в порнографическом берроузовском ключе, а в софт-ракурсе Терри Гиллиама и его экранизации «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» по книге Хантера Томпсона. (Кстати, несколько лет назад Терри Гиллиам был одним из претендентов на то, чтобы ставить фильм по роману «Помутнение».) Впрочем, мотив игры есть и у Дика, но это игра с миром, охваченным шизофренией, игра с разрушающейся реальностью, из которой нельзя выйти победителем, но после которой можно остаться самим собой.

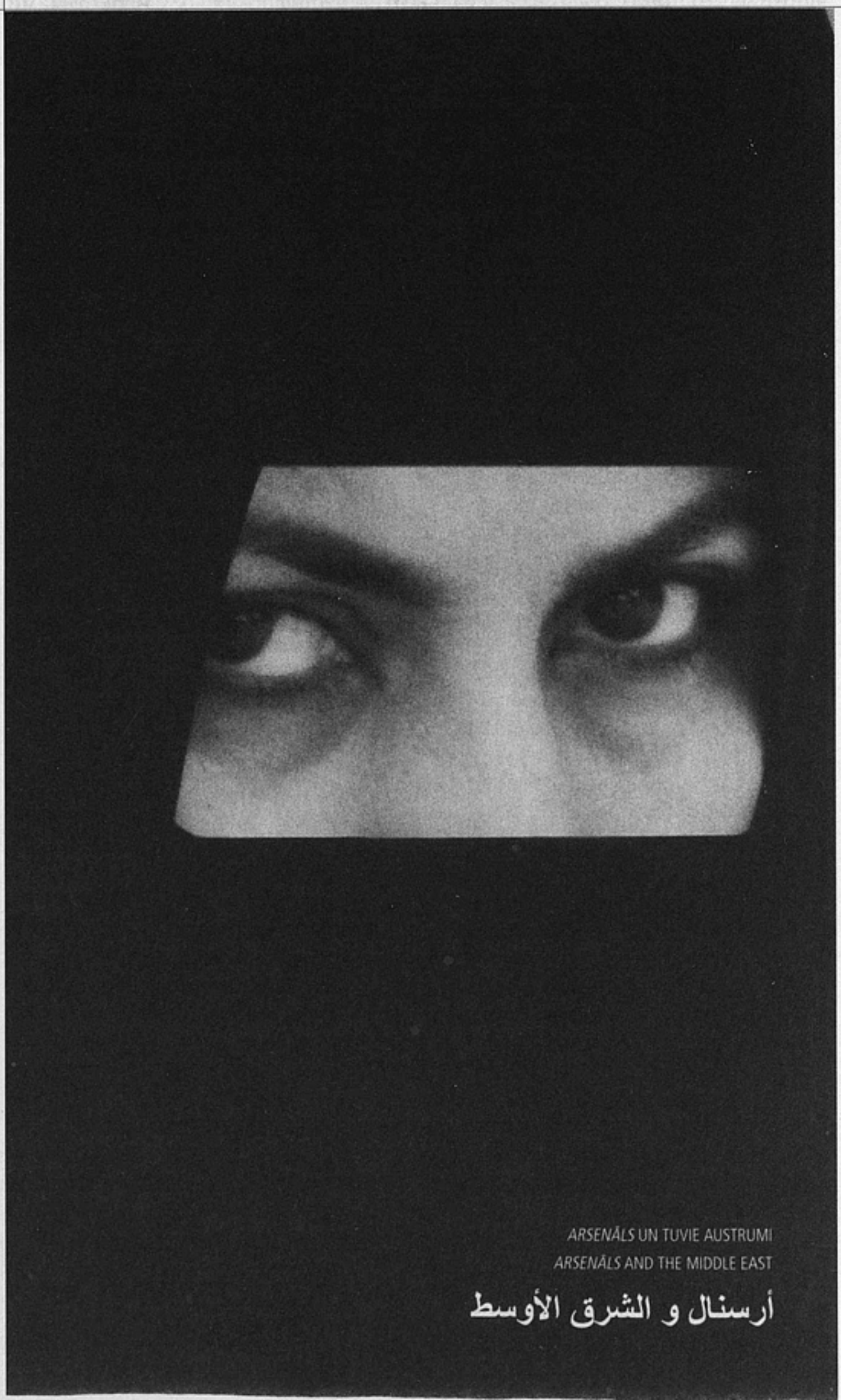
Надо сказать, что на внешнем фабульном уровне все в фильме вроде бы следует роману Филипа Дика. Герой Киану Ривза — тайный агент по борьбе с наркотиками Фред, внедренный в группу наркоманов с целью выявить среди них того, кто связан с крупными поставщиками вещества D. Одетый в агентстве в маскирующий шифрокостюм (первый и единственный фантастический гаджет в мире романа Дика, традиционно ухитряющегося обходиться без такого рода приспособлений), Фред имеет возможность скрывать от начальства, что он один из изучаемой группы — Боб Арктур, законченный наркоман, чей мозг постепенно расщепляется под воздействием вещества D. Таким образом, Фред/Боб следит не только за своими друзьями, среди которых есть один отъявленный мерзавец, тайный осведомитель федералов Баррис (Роберт Дауни-младший), но и за самим собой. Его дом, где постоянно



**«Помутнение», режиссер Ричард Линклейтер**

собирается компания, весь утыкан камерами слежения, сканерами и датчиками. Фред/Боб вынужден смиренно наблюдать, как Баррис строит козни друзьям. (В финале поступки Барриса получают мотивацию, поскольку он на самом деле связан с большими поставщиками и пытается тем самым вычислить тайного агента, чтобы устранить его.) Весь этот триллер охоты за самим собой продублирован мелодраматической линией. Фред/Боб влюблен в девушку по имени Дона (Вайнона Райдер), приторговывающую веществом D и совершенно фригидную из-за чрезмерного употребления кокаина. Впрочем, ее холодность в финале будет поставлена под сомнение, когда выяснится, что Дона служит в федеральном агентстве по борьбе с наркотиками и является непосредственным начальником главного героя. План Доны — это план ее высокостоящего начальства: внедрить умирающего от наркотиков Фреда/Боба в компанию по реабилитации «Новый путь», по слухам выращивающей на своих секретных фермах сырье для смертоносного вещества. В конце концов герой действительно попадет на растительную ферму, где ему привидятся наркотические голубые цветы и он сумеет, несмотря на запреты, сорвать и спрятать один для своих друзей.

Анимационная техника фильма, действительно, удачно, без швов, позволяет переходить от реального к иллюзорному и — что самое главное — периодически «помещает» зрителя в пространство расщепленного сознания героя, позволяет следовать за его субъективным взглядом. Прячась за шифрокостюмом, наделяющим его множеством лиц (эффектность мелькания лиц надоумила переводчиков фильма назвать шифрокостюм «костюмом-калейдоскопом»), Фред/Боб то и дело смотрит на себя со стороны — и эта возможность видеть себя убивает его еще больше, поскольку герой все меньше и меньше может себя контролировать. Его мучают галлюцинации и терзают страхи, он теряет возможность фокусироваться на предметах, теряет чувство юмора, проваливает тесты, не проходит медкомиссию и, в конце концов, выдает себя, попадая в центр реабилитации. И здесь мы сталкиваемся с главной проблемой, отвечающей за религиозно-философскую проблематику романа, но упрощенную режиссером до обидных пределов. В романе то, что происходит с героем, — не есть обычная деградация, погружающая разум в сумрак. Mors ontologica, зима духа, смерть духа — так трактуют этот процесс завербовавшие Фреда/Боба федералы. В мире романа Дика расщепление идентичностей (а это основа «диковской шизокультуры», как обозначил ее Скотт Бьюкатман) — скорее можно трактовать как чудо, поскольку Фред/Боб получает возможность, неведомую прочим представителям человечества: видеть мир реверсированным, пропущенным через бесконечность. А через чудо, как известно, Бог проявляет себя. Что из этого следует? Герой видит Бога, сам об этом не зная? К сожалению, этот архиважный момент не был в полной мере прочувствован автором фильма. Иначе режиссеру пришлось бы согласиться со Станиславом Лемом, который не был склонен видеть Дика выразителем отчаяния и утверждал, что этот писатель все же находит поводы для умеренного, стоического оптимизма. Но, увы, это осталось за границами концепции Линклейтера.




**Плакат фестиваля «Арсенал»**

НИНА ЦЫРКУН

# Орден арсенальеров

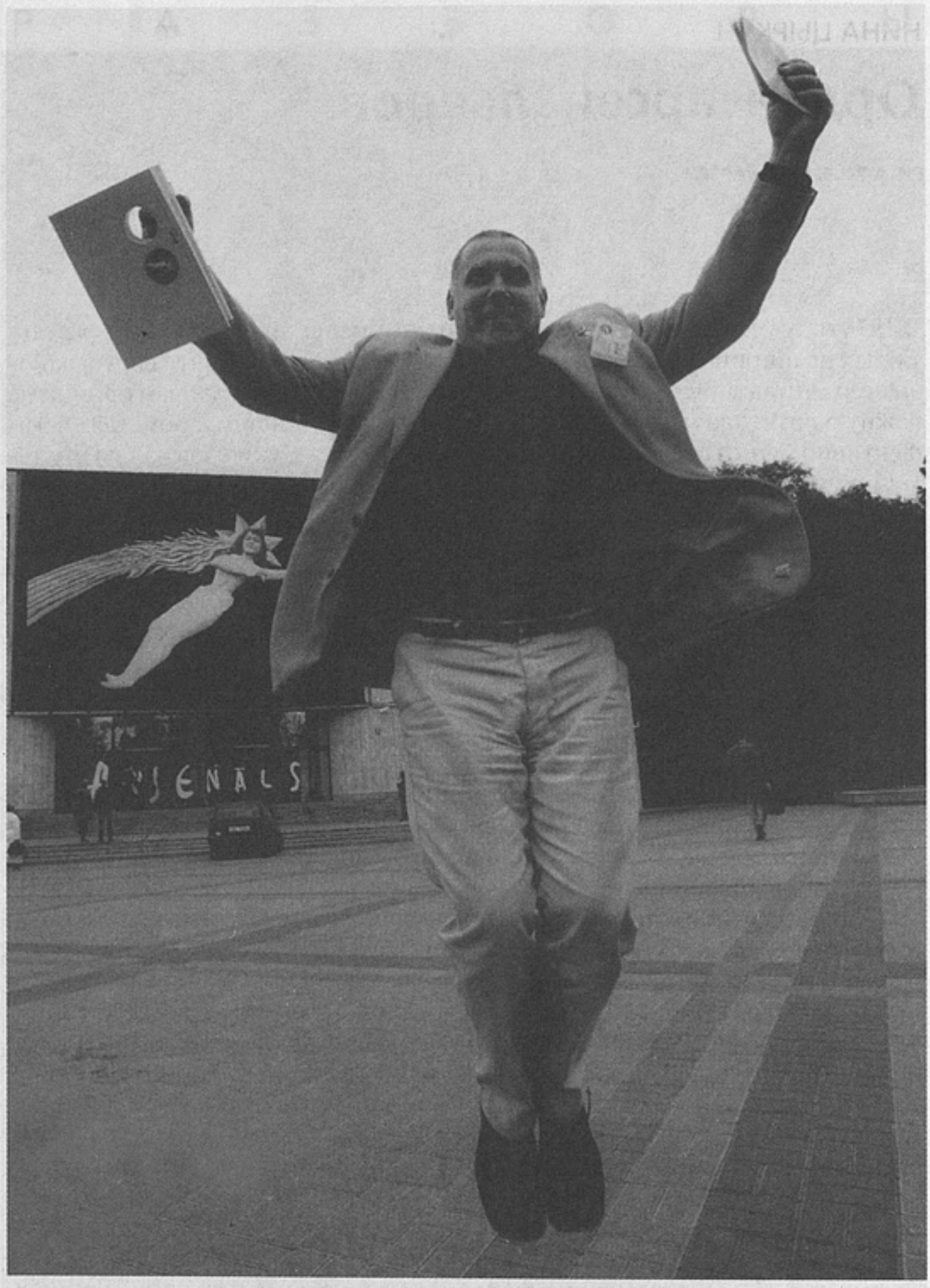
**РИГА-2006, МКФ «АРСЕНАЛ»**

В 1978 году ученый-вирусолог Константин Уманский опубликовал результаты сенсационного открытия. Суть его заключалась в том, что вирус, однозначно считавшийся убийцей, на самом деле выполняет в нашем организме важную позитивную роль — адаптирует иммунную систему, помогая ей эффективно бороться с болезнями. Режиссер Аугуст Сукутс сделал на эту тему документальный фильм под названием «Убийце — Нобелевскую премию». Прошло немного времени, и кинематограф потерял режиссера Сукутса, но приобрел в его лице директора самого оригинального кинофестиваля на территории СССР. «Арсенал» благополучно пережил распад Союза, непростые годы перехода к капитализму и очень неплохо чувствует себя в новой Латвии, влившейся в семью европейских народов. Не умерла и сама идея про вирус — на этот раз она обрела новую жизнь в качестве лозунга очередного, юбилейного (в 2006 году он отпраздновал свое двадцатилетие) «Арсенала», посвященного внедрению «инородного» положительного «вируса» мусульманской культуры в «тело» Запада. В рамках этого фестиваля профессор Уманский, действительный член Российской академии естественных наук, ныне работающий на Западе, стал виртуальным участником семинара, посвященного той же проблеме, но в новых условиях, открывающих новый горизонт для старой идеи.

Как рассказывает профессор, за прошедшие годы его теория получила новые доказательства. Суть теории в том, что вирус, вызывающий болезнь, — это скорее исключение, чем правило. Вирусы вездесущи, их можно обнаружить практически во всех биологических телах, но отнюдь не всегда они влекут за собой заболевание. Внедряясь в живую клетку, вирус меняет свою функцию, являясь неким генетическим информационным блоком. Этот процесс контролируется иммунной системой, которая сортирует вирусы не только по категориям «мой — чужой», но также по категории «нужный — лишний». В результате нестабильности селективной деятельности иммунной системы действительно может возникать болезнь. Однако вот что важно: паразитическая деятельность вирусов проявляется на фоне местной недостаточности иммунной системы того организма, в который он внедряется. Главная же роль вирусов в природе — координировать адаптацию тканей и функций органов. Этот биологический феномен объединяет биосферу в единое целое, и вирусы помогают организмам изменять условия жизнедеятельности в процессах адаптации и изменения.

Открытия в области медицины подтверждают тот факт, что вирусы нельзя рассматривать исключительно как деструктивных агентов. Они объединяют все живущее на Земле в единую взаимосвязанную систему адаптации и эволюции. Поэтому все мы так различны и в то же время по-

хожи. Роль вирусов в эволюции неоспорима, и мы должны быть благодарны им за то, что жизнь постоянно развивается. А убивает не вирус, а недостаточность иммунитета. Вот почему нельзя называть их убийцами — они заслуживают Нобелевской премии. То, что кажется нам чуждым и вызывает беспокойство, на самом деле служит необходимой изменчивости вида и его укреплению, усилению. Понятно, что эта теория применима не только к биологии, но и к социогенезу — она по-новому представляет




Аугуст Сукутс — президент «Арсенала»

природу межнациональных отношений в сегодняшнем мире. Вот почему на фестивальном доме слово «Арсенал» в 2006 году было написано арабской вязью.

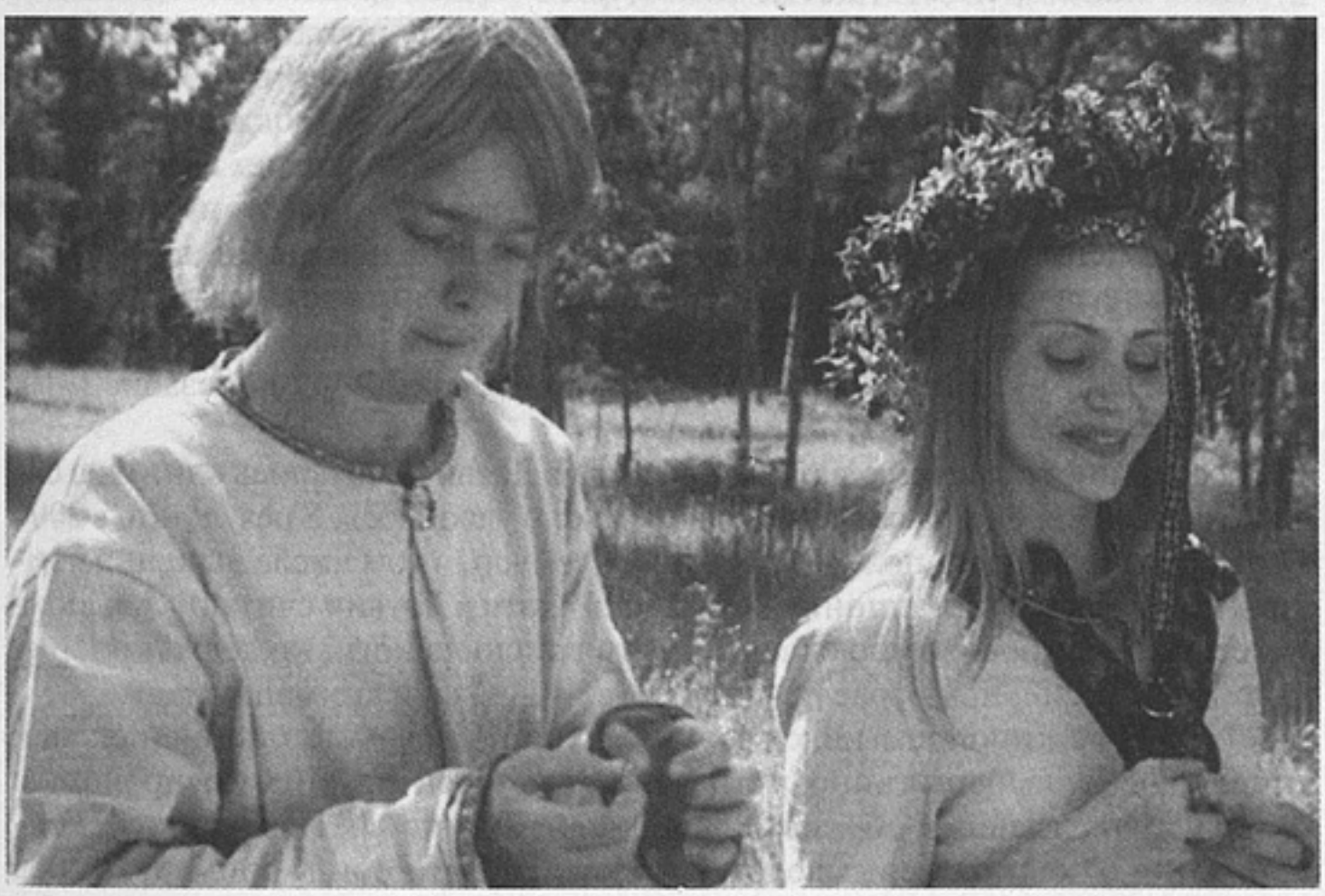
На протяжении всех предыдущих лет фестиваль, без устали разыскивая по всему миру новые таланты, открыл немало восточных имен. В их числе был, к примеру, и Джафар Панахи, нынче представивший на форуме свой последний фильм «Офсайд». (Поскольку «Арсенал» — это биеннале, фильмы для не-

«Мужчины, к оружию!», режиссер Каарен Каер

го собираются за последние два года, и не важно, что они уже засветились на других киносмотрах.)

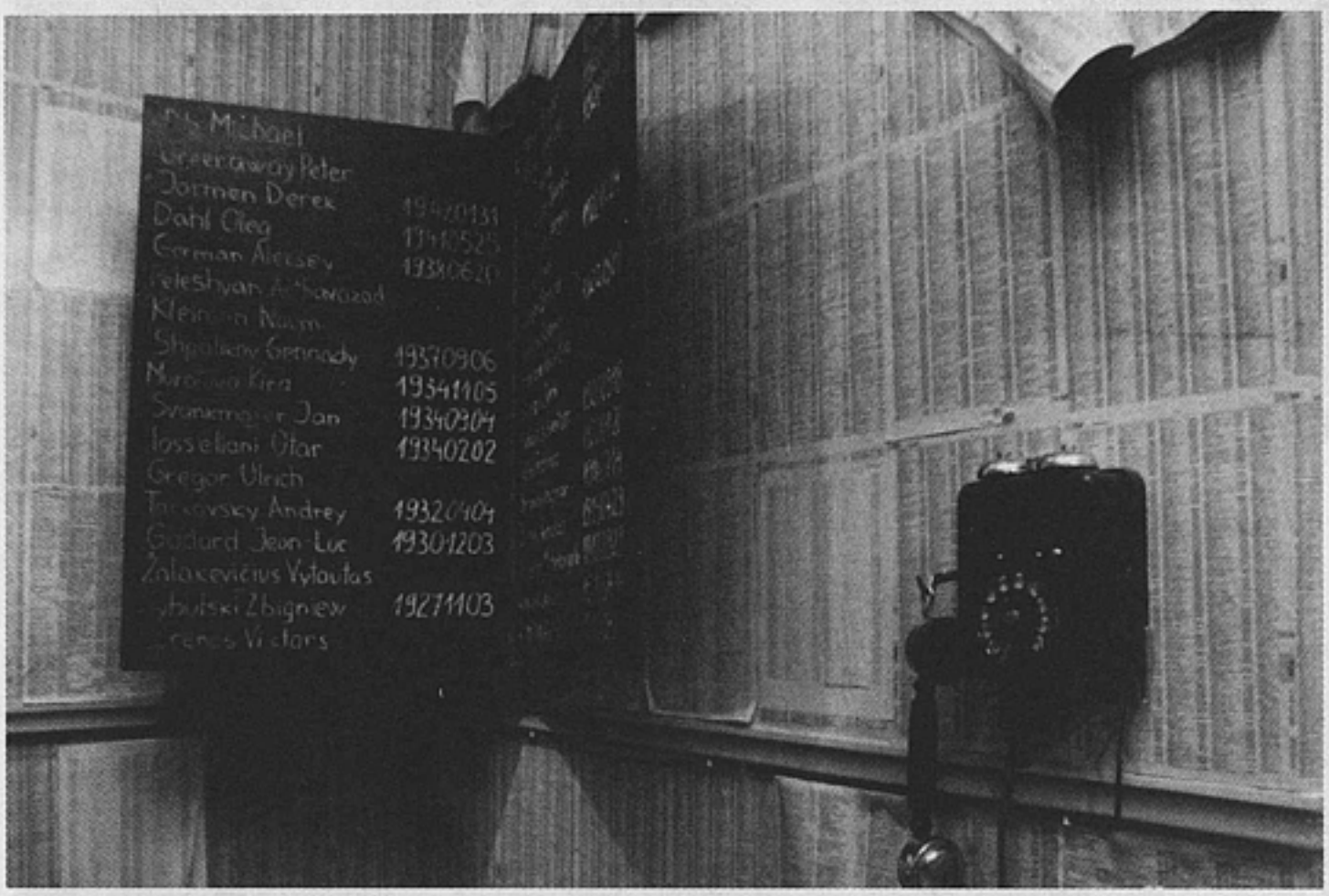
Согласно концепции фестиваля все пятнадцать конкурсантов достойны звания лауреата, и потому выбирает его случай. В роли случая неизменно выступает пуговица с пиджака Аугуста Сукутса. Пуговицу бросают в бокал с вином или, как на этот раз, в молоко, и тут важно ее не проглотить, иначе приз (10 тысяч долларов) пропадет. 23 сентября 2006 года пуговица попала в бокал эстонского режиссера Каарена Каера, постановщика исторического комикса «Мужчины, к оружию!» — тот самый фильм, за который я и болела.

Действие происходит в начале XIII века, когда Тевтонский орден предпринимает «дранг нах Остен», пытаясь завоевать прибалтийские народы, расширяя свое «жизненное пространство». И только благодушные эстонцы, проводящие время в трудах и песнях, не обращают внимания на грозящую опасность. Так что если бы не воспитанный орденом эстонец Уру, поднабравшийся западной культуры, быть бы им под пятой Европы. Кстати, в трудную минуту мирные эстонцы вспомнили о своих восточных соседях: «Давайте позовем



«Мужчины, к оружию!»

на помощь русских! Надо послать кого-нибудь в Псков!» В финале Уру погибает, но его жена, попадая в Европу, рожает во Франции его дочь, названную Жанной. Беззлобно иронизируя над всем известным избыточным самомнением, свойственным малочисленным народам, как и маленьким людям, авторы намекают на то, что почитаемая дочь Франции, родившаяся 6 января 1412 года, вполне могла бы оказаться бесценным вкладом эстонской нации в общекультурную европейскую сокровищницу. Собственно, это и есть самое замечательное в этой картине — самоирония, основывающаяся на обыгрывании хорошо известных нам национальных стереотипов и реалий сегодняш-




**Почтовое отделение в Кейпене — отсюда можно позвонить Питеру Гринуэю и Геннадию Шпаликову**

него дня, прежде всего связанных с адаптацией Прибалтики в Евросоюзе. При этом не пощадили авторы и своих прибалтийских соседей; самый злодейский злодей здесь — латыш, и, надо сказать, публика в зале встретила этот афронт с пониманием и без всяких обид. Так что миролюбие фестиваля с таким военным названием восторжествовало на всех фронтах как между Западом и Востоком, так и в пределах Прибалтики.

Надо сказать, что этот костюмный фильм (а, как правило, это самая дорогостоящая продукция) благодаря искусному введению анимации вместо сложнопостановочных эпизодов обошелся всего в 100 тысяч евро! Тенденция не просто малобюджетного, а, как говорят в Эстонии, «безбюджетного» производства становится сегодня доминирующей в этой стране. И приносит свои плоды. Так, картина Яака Кильми «Прикосновение неведомого», которую сняли менее чем за 70 тысяч евро и всего за двенадцать дней, в 2005 году была названа лучшим фильмом Ассоциацией эстонских кинокритиков, «Август 1991-го» Илмара Раага (23 тысячи евро) был номинирован на Приз Европы, а «Пустой» Вейко Оунпуу вошел в программу Форума независимых в Карловых Варах.

Госфинансирование кинопроизводства в Латвии считалось одним из самых слабых в Европе, за последние два года оно удвоилось. В результате в 2006 году состоялось шесть полнометражных премьер, в том числе вышли на экраны два детских анимационных фильма. И хотя в Латвии считают, что полнометражное игровое кино еще не совсем встало на ноги, но держат планку традиционно сильные отрасли — документалистика и анимация.

Литовская кинопромышленность успешно завоевывает национальный рынок и международные кинофестивали. Здесь ориентируются в основном на копродукцию (главным образом с Германией, Францией, Португалией, Голландией) и тоже гордятся выходом к мировой аудитории. К примеру, в 2005

году два литовских фильма были включены в каннскую программу — игровой «Семеро невидимых мужчин» Шарунаса Бартаса (в Двухнедельник критики) и документальный «За десять минут до полета Икара» Арунаса Матели-са. В 2006-м в Канне (а потом в конкурсе «Арсенала») был показан фильм из сегодняшнего дня — «Ты – это я» Кристионаса Вилдзиунаса, в котором обновленный киноязык сочетается с традиционной мрачной мистикой сюжета и поэтической операторской работой Владаса Наудзиуса.

На «Арсенале» убеждаешься в том, что большие деньги, в том числе большие бюджеты, чреваты и серьезными опасностями для тех, кто к ним не привык. Когда смотришь сегодняшнее российское кино и видишь, как порой бездарно бывают потрачены деньги, возникает острое желание сузить возможности режиссера, заставить его покрутиться в жестких рамках — как жанровых, так и финансовых. То же самое можно сказать и о фестивальной практике. Одно дело — поражать гостей блеском тусовочной мишуры под каким-нибудь малозначащим броским слоганом, и совсем другое — придумать оригинальную концепцию, объединяющую участников фестиваля мистикой посвященности. Проведение «Арсенала» обошлось в 400 тысяч евро. Это в десять раз меньше, чем проведение Московского МКФ, но тонкий вкус и умелая режиссерская рука Аугуста Сукутса, как и слаженная работа его команды, из самого фестиваля делают произведение искусства, не кичащееся показным блеском, а вызывающее тайную радость причастности. На «Арсенале» и сегодня актуально классическое сравнение кинофестиваля с монашеским орденом и участия в нем критика — с добровольным принятием условно монастырской жизни с ее ритуалами благочестивого смирения и упорядоченности: «Если считать, что монашеский орден определяется уставом, побуждающим предаться созерцанию и размышлениям, стремлению к единению душ в общей любви к трансцендентной действительности, то фестиваль представляет собой именно такой орден» (Андре Базен). Поэтому и те, кто, как тот же Джафар Панахи, стал членом этого ордена в давние времена безвестной юности, удостоившись славы, почитают за честь вновь и вновь возвращаться в его «монастырь» со строгим, но магнетически притягательным уставом.

Одно из «послушаний», принимаемых членами ордена, — ночное паломничество in the middle of nowhere — в страну, куда не ходят поезда, но для этого случая отряжается почти что поезд-призрак, доставляющий фестивальный корпус в Кейпене, где, по легенде, бывал Эйзенштейн. Это единственное место на земле, где в абсолютной удаленности от берегов высится маяк; с 2000 года он посылает в мировое пространство сигнал с буквой Р — в память о выдающемся латышском режиссере-документалисте Юрисе Подниексе. Это место мистического единения кинематографистов — тех, кто жив и работает, и тех, кого уже нет с нами. Сюда можно написать письмо для Андрея Тарковского или Жан-Люка Годара. Йос Стеллинг признался, что нигде, кроме как здесь, не испытывал такого сюрреального чувства. И, кстати, Джафар Панахи, припав к этой земле и снискав «благословение Эйзенштейна», два года спустя получил в Венеции «Золотого льва».

ДМИТРИЙ ДЕСЯТЕРИК

# Кино после Освенцима

## Собаки

### «Астенический синдром», режиссер Кира Муратова

Они смотрят на нас, слипшись в сгусток травмированной плоти. Планы преимущественно крупные, фронтальные — ничего лишнего, только повизгиванье или болезненное молчание и отчаянный «Музыкальный момент» Шуберта.

**«Астенический синдром», режиссер Кира Муратова.** ***Фото предоставлено журналом «KINO-КОЛО»***

Фортепиано, псы и клетка, клетка и псы. Этот эпизод не касается основных линий фильма, но лежит на истории неподъемным бременем: взгляды из-за решеток преследуют и не отпускают.

Животные густо населяют «Астенический синдром». Канарейки, голуби, мертвые рыбы, белая крыса на плече инвалида, а более всего — коты и собаки. В кадре они почти уравнены с актерами, хотя и не очень влияют на события. Их роль всегда пассивно-страдательная: отношение к ним со стороны людей колеблется от попыток выбросить или замучить (одна из первых сцен — издевательства над кошкой впавших в детство строителей) до восторженного сюсюканья. Такое существование животных — это определенная смысловая и этическая ось координат, по которой проверяются и человеческие качества.

Эпизод с собаками некоторые считают избыточным. На самом деле избыточность — стилистический закон фильма. Начать хотя бы с того, что «Астенический синдром» перенасыщен физическим действием. Более того, повествование является истероидным. Все передвигаются хаотично, разговарива-

---

Главы из книги «Кино после Освенцима», которая выйдет в издательстве «KINO-КОЛО» (Киев). Продолжение. Начало см.: «Искусство кино», 2006, №8.

ют, общаются на повышенных тонах — вплоть до прямых столкновений. Слова и поступки разлетаются, словно шрапнель. Контрапункт этой визуальной какофонии, этого шума — внезапные застывания, моменты прострации, визуально и ритмически связанные с фотопортретами, которые «прорезают» фильм. Лейтмотив фотопортрета задается рядами посмертных оттисков на кладбище, в витрине лавочки «ритуальных услуг» еще в первой, «траурной», части фильма, а во второй усиливается постановочными кадрами с обнаженными мужчинами. Снимок анфас у Муратовой — это остановленный миг бытия уже несуществующих людей и одновременно — рамка, сдерживающая человеческую агрессию. С другой стороны, эти приступы обездвиживания вторят роковому синдрому засыпания, преследующему главного героя. Перенапряженная, трагифарсовая атмосфера достигает апогея во время учительского совета, предшествующего эпизоду в живодерне.

Сцена педсовета, безусловно, представляет собой острую и злую реминисценцию «Гаража» Эльдара Рязанова. На это недвусмысленно намекают схожий интерьер, ритм перепалок и некоторые типажи. Идиотизм и бессмысленность дискуссии про «скопцов и детей» подчеркиваются крепким сном главного героя. Но никаких комичных или добродушных чучел: сами учителя и представляют паноптикум. Следом — дети. Они поданы в хорошо знакомом фронтально-фотографическом ракурсе, в обрамлении зарешеченного окна и похожи на стаю неуправляемых существ. Одни лишь искаженные лица и гримасы под фонограмму встревоженных джунглей: этих только ждет обращение в живые экспонаты. Вот где перебор и излишество!

Когда от всеобщего одичания уже некуда деваться, появляется дверь с табличкой «Утильцех», а далее то, что за ней. Муратова прибегает к прямой провокации, запуская в пыточную нескольких женщин. При этом живодеры, которые, собственно, вылавливают и уничтожают животных, показаны нейтрально. Они проходят как-то по касательной, перекидываясь шуточками, профессиональными анекдотами вроде: «Кого легче поймать, кошку или собаку?» Они как будто не имеют отношения к тому, что увидят женщины.

Из кадра последовательно удаляются и те, кто убивает, и те, кто плачет от сочувствия, то есть никто не спасает и не мучит животных непосредственно. Остаются одни собаки, также заключенные в рамку решетки и экрана. Групповой портрет дикости. Из людей — никого. Кроме зрителей. Зрители и животные смотрят друг на друга, не отводя взглядов. С глазу на глаз. Боль растет ежесекундно, и нет никакого опосредования. Следовательно, остается единственно возможная оппозиция: палачи — жертвы.

И если пыточная там, на экране, — значит, исполнителями экзекуций становятся зрители. Титр «На это не любят смотреть. Об этом не любят думать. Это не должно иметь отношения к разговорам о добре и зле» кажется лишним. Поскольку эта покорность, эти отрывистые звуки и блестящие глаза, похожие на поверхность сумеречного озера, и так не оставляют шанса для разговоров, рациональных построений, интерпретаций. Только палачи и жертвы. Что самое ужасное, и первые, и вторые невинны.

А такое не прощают.

# Страус

### «Призрак свободы», режиссер Луис Бунюэль

За кадром — гул разгневанной толпы, выстрелы, множество выстрелов в унисон со звоном церковных колоколов. Звуковая дорожка восстания, нам не показанного; пустота массового бесчинства. Винтовки и церкви уничтожают тела и души. Свобода наконец вышла на улицы. Ее оказалось так много, что она исчезла, визуально развоплотилась, предъявив себя через звуки анархии.

Вместо зримой свободы явился страус. Маленькая голова с желтыми глазами. Длинная гибкая шея. Короткий клюв. Порывистые, резкие движения. Ни секунды покоя. Страус смешон. Хотя нет, не смешон — *несерьезен*. Возможно, его появление снижает пафос финала. Хотя финальная стрельба — не следствие, скорее, звуковой протуберанец того хаоса, что составляет событийное пространство «Призрака свободы».

Следует сделать шаг назад. Власть только что сошла с ума: господин из склепа, выдававший себя за префекта полиции, действительно является таковым, и его признает другой, тоже настоящий префект, занимающий его кресло. Конечно же, этот удвоенный полицейский отправляется — куда еще может идти страж закона? — наводить порядок подле зоопарка, скомандовав: «Заряжайте! И стреляйте без пощады!»

Порядок в этом фильме — особое, даже сакральное понятие. Его все время восстанавливают, воссоздают. Просто это не иерархия вещей, которую обозначает конкретное слово в обыденном языке, а нечто иное. Иной порядок, исполненный неприятных неожиданностей; однако персонажи ему подчиняются.

Плакат к фильму «Призрак свободы», режиссер Луис Бунюэль

Каждый эпизод выстроен подобно диалектической триаде: тезис — антитезис — синтез. Тем не менее причинно-следственные связи здесь даже не разрушаются — они априори изменены до неузнаваемости. Создается определенная экспозиция: подозрительный дяденька в парке дарит девочкам фотографии; супружеской паре сообщают об исчезновении их ребенка; мужчина с винтовкой на верхнем этаже небоскреба; полицейский, скорбящий о своей сестре. Далее, в развитии ситуации происходит слом. Фотографии выводят из себя родителей слишком любопытной девочки и одновременно возбуждают их. Потерявшаяся малышка школьница никуда не исчезала, она находится в классе, но ее не замечают. Мужчина расстреливает прохожих. Префекта арестовывают как извращенца. Развязка, которая должна все разрешить, являет собой очередной алогичный поворот, окончательно все запутывающий. «Непристойные» снимки оказываются совершенно нейтральными, их возвращают девочке, однако увольняют гувернантку; школьницу находят, убийцу оправдывает суд, префекта признает другой префект.

И только ситуация со страусом не подлежит такому структурированию, по крайней мере, внешне. Разрыв слишком явный, соединительной образной ткани нет и близко, никаких мостков, намеков — лакуна между значениями. Страус должен был бы завершить игру — согласно описанной троичной схеме, однако процесс обрывается титрами.

Впрочем, наиболее непонятные ситуации требуют наиболее простых объяснений.

Страус — это, конечно, обыватель, который прячется от свободы. Это также перья на шляпках, салонное ретроградное пижонство. В определенном смысле страус представляет собой то самое двуногое существо, которое, словно легендарный ощипанный петух пифагорейцев, почти равно человеку. Собственно, впервые страус и появляется еще в начале ленты, в сновидении отца, фрустрированного малопристойными фотографиями, появляется сугубо ритмично, пластическим звеном в череде ночных галлюцинаций как раз между *петухом* и почтальоном на велосипеде, перебивающими сон переполошенного в будуаре буржуа.

Если все же исходить из того, что это существо прячется от опасности, то есть погружает голову в песок, тогда финальный эпизод можно считать замкнутым, завершенным. Однако оформляется он за границами не только конкретного фильма, но и кино как такового.

Мы не видим всего тела этого странного создания и не можем установить, в чем смысл его появления, — как и страус не может сориентироваться, откуда эта перестрелка и что творится. Мы и он, вместе, — в тупике.

И то, что до сих пор происходило на экране, начинает твориться с нами. Мы вольны встать и выйти из зала в любой момент, но ведь там, на улице, вполне вероятно, стреляют. Мы можем остаться здесь, но здесь птица, не способная летать, соединяет два закадровых мира, две призрачные реальности, сцепленные одним ужасом. Точнее, здесь еще страшнее, чем на экране.

Настоящее кино продолжается после титра «конец». Выбор — призрак свободы.

# Гольф

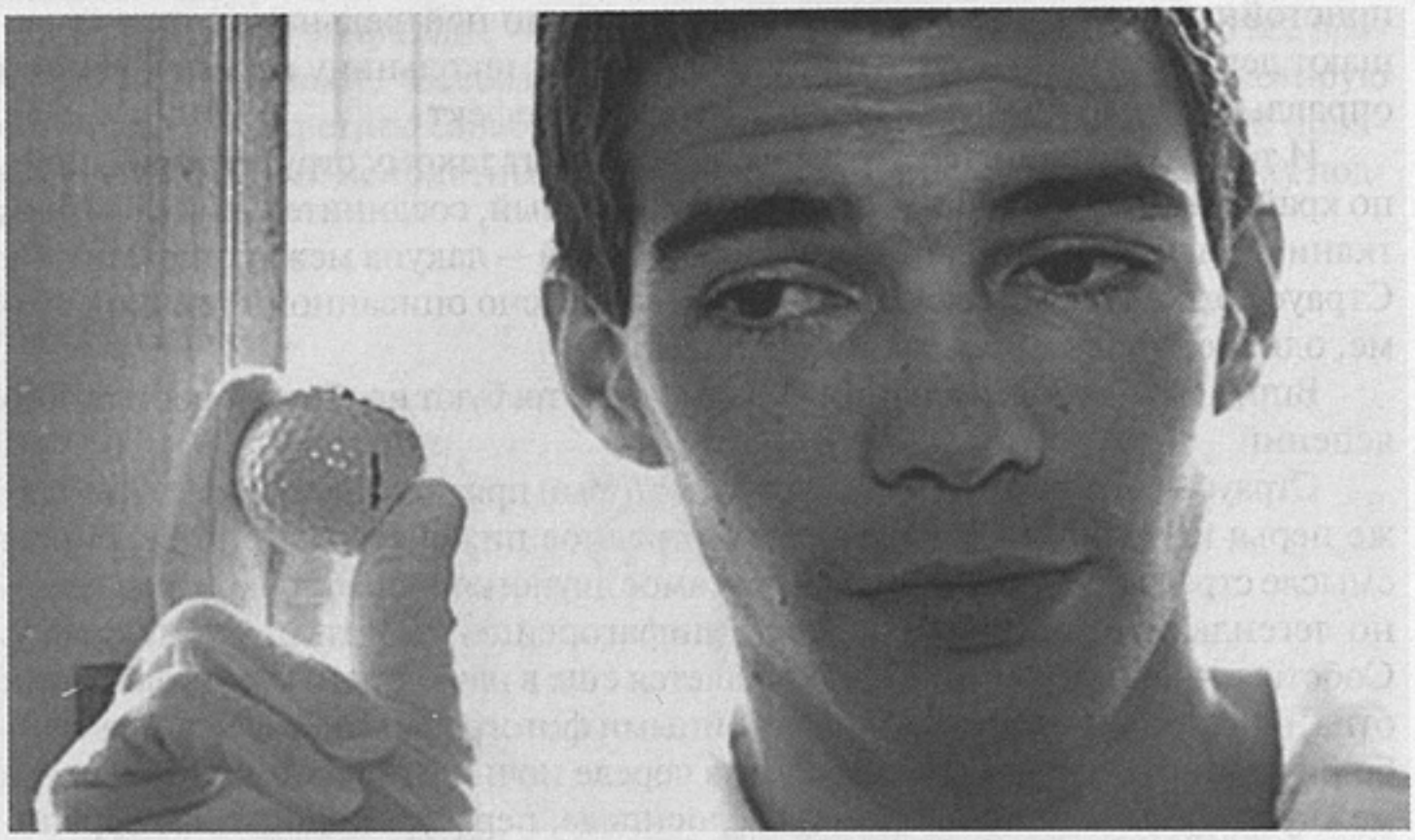
### «Забавные игры», режиссер Михаэль Ханеке

Шарик — крошечный, почти ажурный. Белый, как перчатки того, кто его бросил. Вкатывается и застывает на границе света и тени. Происходит это в середине фильма Михаэля Ханеке «Забавные игры», чуть ближе к финалу.

Шарик для игры в гольф появляется после того, как Георг набрасывает покрывало на своего убитого сына Шорши. Он передвигается медленно, по-

лусидя, его нога сломана ударом клюшки для гольфа. Параллельно жена Георга отправляется за помощью. Анна перелезает через ворота и выбегает на автобан, чтобы поймать машину. Все происходит глубокой ночью, почти в полной тишине.

Шарик вкатывается из-за порога и застывает на полу. Со двора падает свет, достаточный для того, чтобы увидеть нежданный подарок. Кадр фиксирует его невыносимо долго, передавая оцепеневший взгляд Георга (великолепная работа Ульриха Мюэ). Лицо актера не просто покрывается испариной, оно как бы размягчается, оплывает от ужаса, рот приоткрыт, в глазах мерцают белесые блики. Шарик — еще одно проникновение, очередное вторжение из тех, какими насыщен фильм, но, очевидно, самое жуткое.



«Забавные игры», режиссер Михаэль Ханеке

В «Забавных играх» спорт проходит как значимый, сюжетообразующий мотив. Палачи одеты в некое подобие теннисных костюмов, клюшки для гольфа приводят в восхищение Пауля, убийство Шорши происходит под рев телетрансляции «Формулы-1», в последней части фильма Петер и Пауль умело управляют яхтой.

Гольф — игра-гаджет, один из тех (около)спортивных ритуалов, которые давно вышли за границы собственно физических упражнений. У Ханеке эта игра выбрана очень точно — она одновременно крайне медлительна, дистанцированна от зрителей и предполагает наличие в своем роде «райского», максимально уютного пейзажа. Поле для гольфа — в равной степени спортивное и социальное, окруженное четкими границами безопасности, отсылающее к эстетике ландшафтных парков. Внутри этого неровного периметра — территория абсолютной защищенности и предсказуемости. Правила всем известны, действия игроков и публики определены.

Чудовищная инверсия, предпринятая Ханеке, заключается в том, что составные части потребительского комфорта неожиданно становятся ловушками. Уютный мир привычных, послушных вещей вдруг обращается против своих владельцев. Оттого клюшка ломает кость, автоматические ворота препятствуют бегству Шорши, ружье отказывает в руках у жертвы, зато прекрасно срабатывает у убийцы, а пульт от телевизора становится даже не инструментом — пособником казни.

Иными словами, вещный мир «Забавных игр» выстроен как камера пыток. Здесь тривиальные бытовые предметы вдруг «сходят с ума», чтобы причинять острейшую боль и страдания. Шарик превосходит все, потому что окончательно опрокидывает изначальный порядок этих вещей. Однако вера жертв в надежность своего (да и чужого) имущества непреодолима. И потому, вместо того чтобы искать убежище, прятаться, Георг долго и бессмыслен-

но сушит мобильный телефон феном, пытается связаться с другом, чтобы тот вызвал полицию. И потому Анна, вместо того чтобы остановить первую попавшуюся машину, останавливает именно машину убийц.

Шарик появляется после длительного эпизода разрядки, резкого снижения активности. Убийц, повторюсь, нет, после выстрела в Шорши они моментально исчезли, испарились, словно призраки. Режиссер сознательно отмеряет время, чтобы понять, насколько быстро и нелогично в координатах игры, устроенной Паулем и Петером, произошло их исчезновение, и фраза «Они ушли», несколько раз повторенная Анной, звучит почти невероятно. На самом деле здесь срабатывает излюбленный прием Ханеке — остранение насилия: с экрана вновь и вновь дают понять, что происходящее — максимально условно, кинематографично до предела. Исчезновение, а потом возвращение изуверов на автомобиле — из того же разряда, что и подмигивание, даже прямое обращение Пауля в камеру, к зрителю. Однако именно в таких условиях «ужас буржуазии можно преодолеть только еще большим ужасом» (Годар, 1967). Ужас фильма Ханеке состоит в том, что каждой жертве в отдельности и всем им вместе предоставляется масса возможностей спастись. Иллюзия побега достигает пика именно после убийства ребенка. Ханеке удаляет убийц за пределы кадра, оставляет жертв одних, дает им массу времени: Анне — чтобы выбраться за пределы поместья-ловушки на трассу и остановить машину, Георгу — чтобы спрятаться в подвале.

Шарик означает одно: игра продолжается. С другой стороны, его появление — это жирная отметка в конце всех надежд на спасение. Точка невозвращения, пороговый узел. После Ханеке предложит и вовсе неимоверные, подчеркнуто обманчивые варианты спасения: он задействует траченые жанровые клише — наподобие выхваченного вовремя ружья или удачно забытого ножа — лишь для того, чтобы тут же разрушить их. Эта последовательная стратегия достигает апогея в ключевом эпизоде с перемоткой убийства, когда контроль над игрой вновь (и уже навсегда) переходит в руки к преступникам.

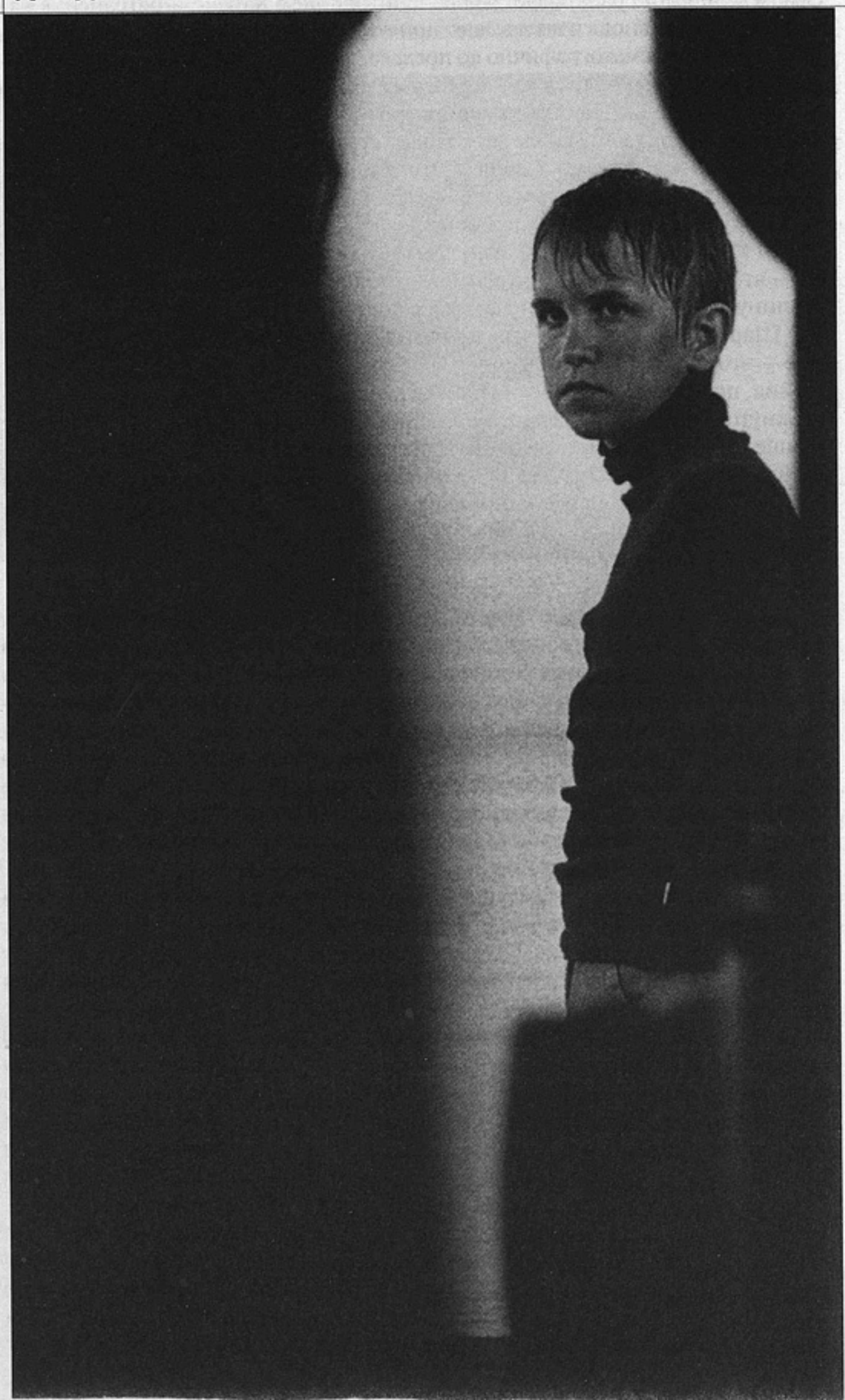
Но что это за игра?

В гольф?

Более: играют гольфом (можно даже говорить о сверхгольфе, метагольфе), пуская в ход соответствующее снаряжение. Играют не только предметами, но и людьми, теми, кто ранее считал себя равноправным участником-игроком. Первый удар клюшкой наносят убийцы, они же устанавливают правила. Пауль вертит главный трофей в пальцах, всячески его демонстрирует, раздумывая, как наиболее эффективно применить. Наконец, только после того как игроки захватывают Анну на дороге, Пауль делает верный ход. Он вбрасывает шарик в игру. И, таким образом, превращает дом Анны и Георга в лунку для череды метких ударов. Игра пожирает стены и их обитателей, мир валится в эту бездонную воронку.

Без виселиц, костров, сатаны и Бога — ничтожный и вечный обывательский ад: умирать от ужаса, глядя на мяч для гольфа.

# КИНОФОТОСЕССИЯ



**«Возвращение», режиссер Андрей Звягинцев**

***Фото Владимира Мишукова***

ДЖЕММА ФИРСОВА

# Возвращение

Профессиональный актер театра и кино Владимир Мишуков взял в руки фотокамеру двенадцать лет назад — чтобы снимать родившегося в его семье первенца. Через шесть лет — с началом века — начал заниматься фотографией профессионально. А еще через шесть лет Ольга Свиблова, говоря о новом поколении фотомастеров, напишет: «Очевидным лидером этой новой генерации стал Владимир Мишуков. Фантастическая энергетика, талант, невероятная работоспособность и неиссякаемый интерес к людям и миру вокруг делают каждый новый проект этого мастера событием». Событиями стали и две персональные выставки (одна — в Манеже), и возникшие на их основе великолепные фотоальбомы «Культ семьи» и «Возвращение».

Работа на фильмах Звягинцева (сейчас уже на втором — «Изгнание») — одно из многочисленных направлений его творчества и далеко не главное, хотя и весьма успешное. Но все что ни делает Мишуков в фотографии, можно охарактеризовать емким названием фильма — «Возвращение». Это и возвращение от заполнившего все современное визуальное пространство «человека элиты» к «человеку толпы», это и возвращение к изначальным человеческим ценностям, где дом, семья, дети важнее «высших этажей» обитания, звездного окружения, громкого имени и имиджа. Это и возвращение из темного леса постмодернизма, где заблудилось уже не только искусство, но и сама наша жизнь, к лучшему, что предшествовало ему в модернизме, да и далее — в глубь «лучшего».

Но это возвращение на круги своя — уже на новом витке, с новым, быть может, даже еще не осознанным самим художником ощущением мира, я бы даже сказала — миров. Это почти овеществленная, «проявленная» в изображении многомерность нашего бытования в разных измерениях уже приоткрывшего свои таинства мира. Это угадывается в едва уловимых «странностях» его снимков, его «летящих» детях, смазанных движениях. «Продленная экспозиция» для получения эффекта смазанного движения не нова. Но у Мишукова это «размножение» движения воспринимается иначе. Его энергетика запечатлевает движение сквозь время, где с каждой фазой от единого пространственно-временного потока «отслаивается» своя реальность, которая словно бы бесконечно множит запечатленные в матрице бытия реальности и миры... Это уже ощущение XXI века.

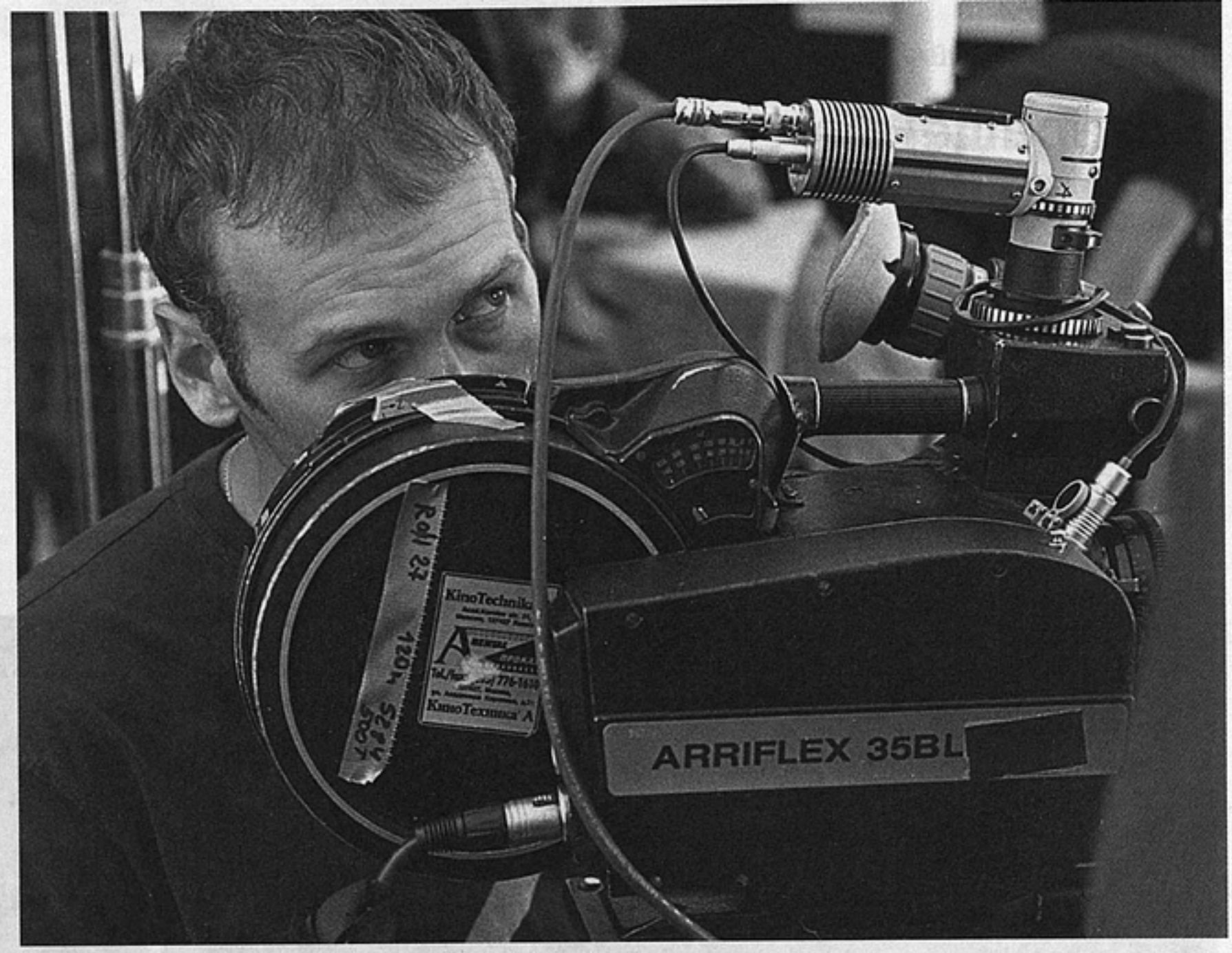
Иногда кажется, что то, что делает Мишуков, — это нарушение всех и всяческих канонов и законов, — ну просто существование вне — и без них, что уже есть рождение и новых канонов, и новых законов не только ви́дения бытия, но и самого бытия, которое вдруг решило явить, манифестировать скрытые до того истины.

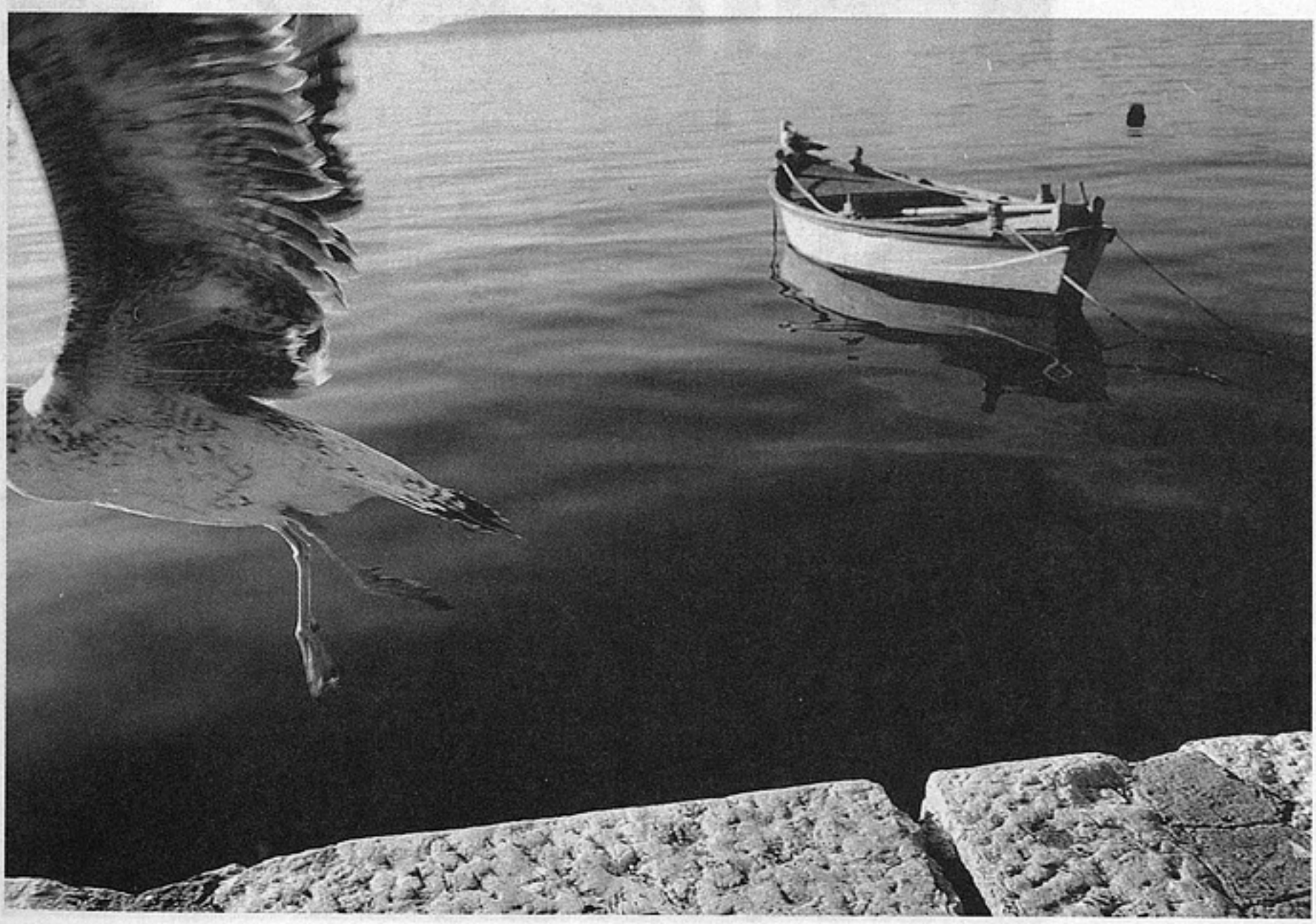
Когда я впервые увидела работы Мишукова, в памяти всплыла фраза Иосифа Бродского о том, что литература — это прежде всего попытка перевода метафизической истины на доступный язык. Думаю, эта формула верна для любого творчества — если оно истинно.

Волей судеб мы начали фотосессию с фотофильма Виктора Домбровского — с его версии «Ивана Грозного» — и заканчиваем фотофильмом Владимира Мишукова «Возвращение», также обретшим самостоятельную судьбу, независимую от первоисточника.

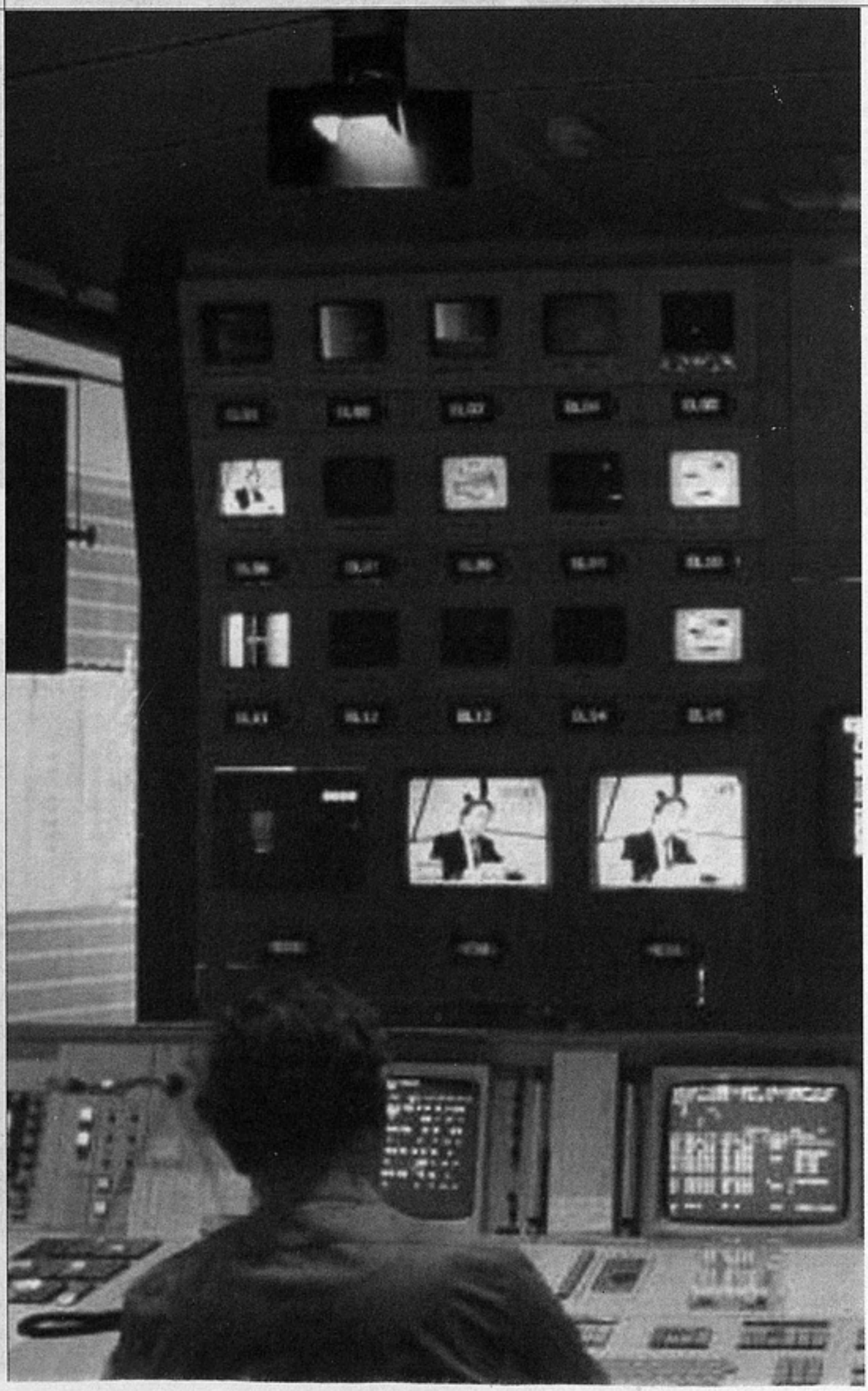
О другом своем проекте — «Культ семьи» — Мишуков написал: «Я стал снимать. Простой свет, близкое расстояние... и после каждого первого кадра повторял, быть может, даже всерьез: «Всё. Мы в вечности».

Сегодня, завершая нашу фотосессию длиною в год, мы, наверное, тоже можем повторить, и тоже, быть может, даже всерьез, эти удивительные слова: «Всё. Мы в вечности».


ARRIFLEX 35BL



# M E D I A



ЮРИЙ БОГОМОЛОВ

# Эфирные создания

**ИЗ АЛЬБОМА ТЕЛЕОБОЗРЕВАТЕЛЯ**

Телевизионный небосклон России усеян звездами разной величины и яркости — тут и политики, и телеведущие, и шоумены.

Интерес широкой публики к ним носит, с одной стороны, праздно-развлекательный, а с другой — вполне познавательный характер. Последний, правда, скорее невольный, нежели осознанный.

Как и в любой другой сфере массовой культуры, на ТВ почти каждая более или менее популярная персона — маска тех или иных групповых ожиданий, подсознательных желаний, нечаянных комплексов, коллективных представлений о добре, красоте, благородстве, злодействе и справедливости...

Об олицетворенных комплексах и амбициях таинственной души российской аудитории и пойдет речь в этих записках. При этом надо принять во внимание, что рассматриваемые здесь «комплексы» пребывают в движении и развитии.

## Владимир Познер

На состоявшейся в октябре 2001 года церемонии присуждения «ТЭФИ» все было более или менее спорно. И номинации, и номинанты, и лауреаты... Бесспорным был, пожалуй, тот, кто открывал и заключал церемонию, — президент Академии Российского телевидения Владимир Познер.

...На нашем телевидении он один — профессионал. Прочие рядом с ним кажутся дилетантами. Кто более способным, кто менее...

По другую сторону океана, в шоу Донахью, он, надо полагать, воспринимался до некоторой степени как экзотическая приправа к сугубо национальному американскому ток-шоу.

Эффект заключался в сходстве несходного: русский, который почти неотличим от американца, непринужден в английском, свободен в общении, толерантен, темпераментен, корректен, демократичен и т.д.

Пока у аудитории сохранялось ощущение свежести, или, как говаривал Виктор Шкловский, «остраненности», Познер был желанным гостем американского ТВ. Когда это ощущение притупилось, контракт не был пролонгирован и Владимир Познер благоразумно сосредоточился на работе в России.

Увеселительный аттракцион «горки», которые в Америке называются «русскими», у нас именуются «американскими».

То же и с Познером: там он американизированный русский, здесь он русифицированный «американец».

---

Фрагменты книги Ю.Богомолова «Игра в людей».

И опять же: то, что в этом телеведущем подкупало американскую публику, радует, но по-другому, отечественную. Воспитанность, респектабельность и живая непринужденность для народных масс что-то вроде акцента, который с головой выдает иностранца.

Познер — идеализированный нами и образцово-показательный для нас человек с Запада. Его даже антисемиты уважают, в чем можно было убедиться на одной из передач «Человек в маске». Какая-то дама выразила неудовольствие по поводу обилия в отечественном эфире лиц еврейской национальности, на что Владимир Владимирович спросил: «Мне, может, уйти?» Ответ был мгновенным и искренним: «Ну что вы, я не вас имела в виду. Вас-то я как раз люблю».

Впервые его полюбили за телемосты. Он их наводил между простыми людьми Советского Союза и антисоветского Запада. Ему это было с руки, потому что он неплохо ориентировался и в том, и в другом менталитете. Точнее, в перегибах обоих менталитетов.

Программа «Мы», которую он вел какое-то время на ОРТ, тоже своего рода телемост. Между нами и нами. То был опыт коллективного самосознания. В такого рода программах он чувствовал себя уверенно. И особенно уверенно в тех случаях, когда предметом разбирательства становились рецидивы советских комплексов. Как это было в случае с защитой прав русскоязычных неграждан в Латвии.

Подзабытая ныне программа «Человек в маске» предлагала иную коммуникативную и содержательную коллизию. Познеру приходилось в ней по большей части иметь дело с подсознательными изгибами отдельного человека. Иными словами, с исключениями, а не с правилами. Теперь понятно, почему программа не задержалась в эфире. Состояние умов сегодня действительно трудноуловимое: мораль стала зыбкой, двусмысленной... Исполнение правил общежития пущено на самотек, под ответственность индивида. От этого индивид перенапрягся и заболел...

Признаться аудитории: «Маска! Я вас не знаю» Познер не смог. И на его лице застыла маска склонившегося над своим пациентом все понимающего врача-психиатра, которого «мы» опять же склонны идеализировать, но который «им» не в помощь.

«Маска» оказалась не к лицу Владимира Познера. Темы, мотивы и аудиторию этой программы довольно скоро и споро разобрали ведущие семейных ток-шоу. В первую очередь Валерий Комиссаров с «Моей семьей». В последнюю — Андрей Малахов со своей «Большой стиркой». Обе программы являли собой незамутненную спекуляцию на частной жизни человека. И, понятно, на спросе таковой. Интерес широкой публики к чистому белью удовлетворяли «Женский взгляд» и уже покинувшие эфир «Продолжение следует» и «Без галстука»; интерес к грязному белью — «Большая стирка» и «Моя семья».

Что же касается Познера, то он вернулся к тому, что умеет делать лучше других. К разговорам со зрителями «за политику». Его «Времена» — это едва ли не единственное удачное в России аналитическое ток-шоу. Не всегда шоумен убедителен в своих комментариях, иногда злоупотребляет морализаторскими притчами и сентенциями. Но его чувство эфирного времени, его способность контролировать ход полемики, находить в ней главный нерв, реагировать на спонтанные реплики — безукоризненны. Все другие ведущие в подобных ситуациях (от Савика Шустера до Светланы Сорокиной) напоминают председателей достопамятных партийных собраний; у них в глазу одна неизбывная проблема — как соблюсти регламент и уложиться во временной формат передачи. Вот у Познера этого нет. Потому что он работает в эфире не столько как регулировщик, сколько как драматург. От лучших выпусков его программы остается впечатление, что он на ходу, с листа сочинил композицию, где есть экспозиция, кульминация и развязка.

Провалы же у него случаются тогда, когда он слишком очевидным образом полагается на домашнюю заготовку. Как это было при обсуждении причин теракта 11 сентября.

А самый большой и больной его соблазн — это искушение, которое ведомо,

наверное, каждому, кто в той или иной степени ощущает себя по праву или по недоразумению властителем дум: впасть в опискинщину, то есть в дидактику, в менторство, в душеспасительное для живущих и страждущих морализаторство.

## Сергей Доренко

Сергей Доренко, после прихода Путина вытолканный из эфира, протиснулся в его щель — он раз в неделю имеет возможность высказываться на радиостанции «Эхо Москвы», транслируемой на заграницу с помощью RTVI. Однажды он обнаружился в программе «Школа злословия», где ему пришлось оправдываться за травлю Лужкова и Примакова.

До этого у него был непродолжительный опыт работы на московской кнопке. Он запомнился. Ну хотя бы тем, что тогда попытался сыграть роль верного оруженосца своего исконного врага Юрия Лужкова.

Фишка была в том, что Доренко поднял знамя борьбы за истинного Лужкова — не того, который в какой-то момент думал стать президентом или намеревался продвинуть на это место Примакова, но того, который строит дома и подметает улицы. То был чисто шутовской ход, хотя разыгрывался на полном серьезе.

У Доренко было всего несколько эфиров. В первом он оборонял своего Лужкова от бенладеновских террористов, которые могли бы взорвать мэрию и Моссовет по схеме, отработанной ими в городе Нью-Йорке. И оборонил. Во втором эфире он поднял народ на борьбу опять же за Лужкова, но на сей раз против Примакова и Бооса, которые замыслили нашего мэра отправить в отставку. Приплел к этому историю с квартирой Березовского, которую вместе с собакой спалил некий дизайнер Владик Монро и которая в конечном итоге досталась Примакову. Чисто смердяковский расчет: «В суде не поверят-с, а в публике поверят-с!»

Для пущей убедительности (в глазах публики-с) посадил перед телекамерой этого Владика со стаканом, и тот в течение минут десяти нес нетрезвую ахинею, из коей самым осмысленным фрагментом явился рассказ о том, как он спалил собаку и что от нее осталась черная тень. Доренко эта подробность особенно восхитила. Он из этого вывел парадокс: нынче Примаков живет в 800-метровом жилище с тенью собаки Березовского.

В детстве, свидетельствует Достоевский, Смердяков любил вешать кошек, а потом хоронить их с церемониями — натягивал на себя простыню, как бы вроде ризы, и пел и махал чем-нибудь над мертвой кошкой.

Не кошку — так собаку хоронил с церемонией торжественный и величавый Доренко.

Литературный герой это делал, правда, втихаря, исключительно для личного удовольствия. А телевизионный персонаж поспешил поделиться радостью с миллионами телезрителей. Великий талант был Федор Михайлович, да не все изгибы своего персонажа смог предусмотреть.

...Вообще Доренко всегда афишировал себя как человека «не команды», он себя числил котом, который гуляет сам по себе. Гулял отдельно от бывшего своего начальника гендиректора ОРТ Константина Эрнста, от общественного мнения, от корпорации журналистов и даже от КПРФ, в которую он записался.

Доренко — человек откровенный во всем. И более всего в самодовольстве и самонадеянности. Таков удел, видимо, каждого, кто несет в себе хотя бы толику харизматичности, кто испытал ее силу на практике: в публичной ли политике, на митинге или в эфире.

Я не вижу исключений. Жириновский — вполне пародийный случай, законченная карикатура. Ельцин — фигура трагическая. Его от распада личности спасло сознание своей исторической миссии в качестве могильщика коммунизма.

Не исключение и такой харизматический тележурналист, как Сергей Доренко, у которого, правда, за душой никогда не было ни монархической, ни

либеральной, ни какой иной идеи. Кроме разве той, которую можно назвать профессиональным нарциссизмом. Или профессиональным цинизмом, что, в сущности, одно и то же. Сначала он казался преданной тенью народившейся в России демократии. Потом стал тенью олигарха... Потом форма почувствовала себя содержанием. Но едва с политической арены сгинул хозяин, так и слуге не оказалось на ней места. Что-то есть и в нем, как в Березовском, смердяковско-карамазовское. «Поцелуй в губы и кинжал в сердце».

Нет ничего изломаннее и закомплексованнее слуги с гордыней и амбициями демиурга. Особенно того слуги, который чувствует себя обреченным остаться им до конца жизни. Как Смердяков в прошлом.

Или как Доренко в настоящем.

## Татьяна Миткова

С чьей-то легкой руки за ней утвердилось звание первой леди информационного вещания. И, надо признать, по праву. По крайней мере, по праву популярности.

Одна из самых необъяснимых закономерностей ТВ — это та, по которой одни информационные «вестники» становятся знаковыми и звездными телеперсонажами, а другие — нет. Что тут играет решающую роль — яркая внешность, личное обаяние, тембр голоса, амплуа, типажность, постоянное присутствие на телеэкране?..

Все относительно понятно там, где мы имеем дело с передачами, в которых видна авторская воля. Ну, скажем, как с программами Владимира Познера или Владимира Соловьева. Но когда общенациональную славу приносит чтение новостей и исполнение так называемых «подводок» к видеосюжетам, это, как хотите, за пределами рационального представления о шкале творческих подвигов тележурналиста.

Как артисты-эпизодники мечтают о главных ролях, так теледикторы лелеют надежду на возможность получения самостоятельной журналистской работы. Самое забавное, что Татьяна Миткова такого рода работу имела, она с нее начинала, но на ней не преуспела. И в конце концов остановилась на том, что у нее лучше всего получается, в чем она достигла совершенства.

Но умение умением, а все равно непонятно, отчего ей такое везение? Мало ли на нашем ТВ обаятельно-привлекательных мужчин и женщин юного и среднего возраста, которые без запинки и с выражением считывают тексты с телетайпных лент?

Не сумев дать возвышению Митковой логического объяснения, попробуем подойти к нему иррационально.

Не зря Светлана Сорокина так переживала, уходя из «Вестей» на более инициативную работу в «Герое дня». Наверное, на уровне подсознания она догадывалась, что это роковой для нее шаг. Только дикторская молодежь по неопытности готова добровольно и с радостью предпочесть репортерскую деятельность рабскому исполнительству на месте ведущего регулярной новостной программы.

Между тем информационная работа — это сугубо жреческое и в чем-то даже демоническое занятие. Это высокое посредничество между нами, простыми смертными, и миром, где все время что-то происходит, что-то меняется, откуда-то появляется и куда-то исчезает, где все непросчитываемо и непредсказуемо — от атмосферных осадков до кадровых перестановок в правительстве... Естественно, что у человека, представляющего этот мир, вокруг головы волей-неволей образуется нечто похожее на ореол.

Его не следует путать с административным нимбом, который во времена лапинского ЦТ украшал чело, скажем, Игоря Кириллова. Потому как в ту пору диктор телевидения числился полномочным представителем высшего руководства страны, которое тоже было для нас, простых смертных, чем-то вроде Олимпа, хотя и не очень возвышенного и даже, пожалуй, анекдотического.

И все же ведущий того «Времени» воспринимался телезрителем как начальник высокого ранга. Теперь ведущие уважаемых новостных программ — полубожества. Не всем им, правда, к лицу протуберанцы и нимбы. Но что касается Митковой, то ей они идут.

Успех телеведущих, как и публичных политиков, зависит от харизмы. Как сказал бы Остап Бендер, либо она есть, либо ее нет.

Миткова — одна из немногих, у кого она имеется. Ее харизма в том, что она бесконечно одержима информацией, а каждый выпуск, когда была в эфире, начинала, словно бегун на короткую дистанцию, срывающийся с низкого старта. Не так, как ее коллега Михаил Осокин, который, медленно отложив карандаш и нехотя оторвавшись от углубленного изучения интересующего его документа, неспешно пускался в путь.

## Николай Сванидзе

Российская история всегда являлась предметом интереса отечественных не только беллетристов, но и документалистов. «Российская империя» Леонида Парфенова на старом НТВ и экскурсы Эдварда Радзинского на Первом. Но, пожалуй, самым масштабным проектом оказались «Исторические хроники» с Николаем Сванидзе.

Сериал охватывает историю государства российского длиною в век — XX век. Уже по первой серии, посвященной знаменитому российскому предпринимателю и меценату Савве Морозову, можно было судить о характере и направленности всего проекта.

Для документальных картин, снятых на историческом материале, уже стало чем-то традиционным: ведущий цикла занимает место в карете, запряженной одной, двумя, в крайнем случае, тремя лошадками, и трогается в путь. Это чтобы мы, телезрители, ощутили конкретику минувших дней. Не вспомню, кто первым освоил конную тягу для путешествия во времени, — Евгений Киселев или Леонид Парфенов. Теперь и политический аналитик Николай Сванидзе, отправляясь в былое с собственными думами о нем, не преминул воспользоваться данным видом транспорта.

А есть в этом сермяжная правда. Точнее, метафорическая. Наверное, создатели этих циклов, может, и подсознательно подразумевают, что у современной России такая история, которую можно и на лошадке объехать. Не то что российские пространства, где есть такие населенные пункты, до которых хоть от Москвы, хоть от Санкт-Петербурга три года скачи — не доскачешь.

Во всяком случае Николай Сванидзе, пожалуй, в большей степени, нежели его коллеги, прочувствовал, как по времени, по политическим реалиям, по идейной проблематике мы недалеко отъехали от тех лет, что предшествовали революционной буче начала XX века.

Парфенову прошлое интересно своей экзотической стороной. Он коллекционер забавных подробностей, красочных деталей, занятных интерьеров. Он в своем роде археолог. Разумеется, крайне добросовестный, увлекающийся и увлекающий зрителей своими изысканиями. Его фирменный стиль — исторический развал на манер книжного, где рядом важное и несущественное, где ничего не ранжировано и не классифицировано и где в самой хаотичности есть и лирическая поэзия, и эпический пафос.

Сванидзе в этом отношении предельно целеустремлен и рационален: он обращается к истории за советом, за уроком, за опытом. И она ему все это дает в избытке. И к какому бы предмету он ни прикоснулся, на какую бы тему он с ней ни заговорил, она ему в ответ — наглядный случай, поучительную судьбу, выразительную притчу. Если о терроризме — вот вам Красин. Если о капитализме — пожалуйста, Савва Морозов.

Сегодня российские политологи с недоумением наблюдают, как наши крупные бизнесмены довольно активно, а иные так просто агрессивно (тот же

Березовский) поддерживают деньгами левых, словно позабыв, как в начале минувшего века капиталисты уже профинансировали большевиков и чем это кончилось.

Сванидзе в своем первом выпуске «Исторических хроник» излагает в порядке напоминания в общих чертах биографию крупнейшего российского предпринимателя начала XX века Саввы Морозова.

История укладывается в жанр басни, где есть острая коллизия и недвусмысленная басенная мораль. Он был буржуа до мозга костей, слыл благодетелем для эксплуатируемого им ивановско-ореховского пролетариата, который величал своего хозяина Савушкой, он полюбил актрису МХТ Марию Андрееву, полюбил собственно МХТ, поддержал его деньгами и в конце концов стал тугим кошельком для могильщиков капитализма, частной собственности и для большой плеяды мастеров культуры и науки.

Его роман с ленинцами автору «Хроник» кажется особенно загадочным. Тем более что, судя по оставленным документам, Савва Морозов догадывался о будущей трагедии. Конечно, проклятый царизм мешал, но не настолько, чтобы предпочесть ему большевизм.

В какой-то момент историк не сдержался и воскликнул: «Какого чёрта Савва стал помогать тем, кто его погубит и погубит дело его жизни?»

А какого чёрта им же помогают нынешние капиталисты? Да так — из слепой ненависти к тому, что не нравится, к тому, что раздражает в настоящую минуту.

Российский капитализм, как и сто лет назад, страдает фатальными суицидными наклонностями.

Значит, приехали, если верить историку? В карете прошлого.

...Так или иначе, но путешествие обещает быть занимательным. Более того, наводящим на размышления. И вопрос уже сформулирован: «Кляча истории, куда ж ты плетешься? Дай ответ!»

## Леонид Парфенов

Уход Леонида Парфенова из эфира вызвал резонанс, сопоставимый с тем шумом, который в начале прошлого века произвел отъезд Льва Толстого из Ясной Поляны. Как и тогда, общественность выглядит взволнованной. Интерпретации следуют одна за другой. Как героические — форма протеста против произвола начальства, — так и презрительные: от «стильный мальчик», который когда-то позволил себя подкупить, до «капризный юноша», который бог знает что о себе возомнил.

Кстати, что же он о себе «возомнил» и что он есть на самом деле? То есть что нам Гекуба-Парфенов? И наоборот: что мы ему, Парфенову-Гекубе?

Он начинал в рамках Авторского телевидения.

ATV — компания-телепроизводитель, основанная Кирой Прошутинской и Анатолием Малкиным еще в советское время, — возникла то ли как дополнение к молодежному «Взгляду», то ли как альтернатива ему. Скорее, последнее. «Взгляд» был провозвестником гласности и ее рупором. ATV изобретало язык, на котором можно было изъясняться с народом, дорвавшимся до гласности.

Публичная политика тогда — на рубеже 80—90-х годов — оказалась любимой игрушкой и взрослых, и детей. Это сейчас она тот предмет, коего без острой надобности касаться не рекомендуется. А в то время ничего интереснее, привлекательнее и увлекательнее, чем публичная политика, не было.

Ею и увлекся начинающий теледокументалист Леонид Парфенов. Он сделал публицистический фильм о демократах первой волны. Тогда же он сам вошел в кадр. Запомнился эпизод в фильме: со сцены Дома кино, сменяя друг друга, ораторствуют Афанасьев, Попов, Станкевич, Собчак — лидеры Межрегиональной группы депутатов, — а в зале Парфенов и Прошутинская

вполголоса обсуждают и самих политиков, и их ораторское мастерство, и непривычную для нас их непринужденность.

Сегодня я уже не помню в подробностях содержание разговоров как на трибуне, так и в зале. Помню прием, то есть дистанцию между автором Парфеновым и персонажами его киноповествования. То был в зачаточной форме эффект отстранения. Понятно, что он был сработан несколько грубо и чересчур зримо...

Зерно фирменной манеры Леонида Парфенова упало в почву, из коей и выросли впоследствии информационные «Намедни», потом — «Намедни» исторические и наконец «Намедни» информационно-аналитические.

Сначала он «остранял» своих героев, близкое и понятное ему советское время, набившую оскомину советскую эстраду, потом — современность, потом — далекую историю, Пушкина... Наконец «остранил» и самого себя. То есть сделал из себя «стильного мальчика».

Приемы были разные. Самый эффектный — уравнивание больших событий и незначительных подробностей: триумф Гагарина, туфелька-шпилька, рекордный прыжок Брумеля, мода на плащ-болонью, кубинский кризис, мини-юбка, отставка Хрущева и т.д.

В такого рода мелькaниях уже заключался немалый заряд иронии. А еще был полиэкран, который позволял поиграть изображением, сталкивая в кадре сразу несколько картинок. А была еще чуть саркастичная улыбка Парфенова, его пафосно-ёрнические интонации. И были видеошутки вроде той, когда он, Леонид Парфенов, поворачивал штурвал Братской ГЭС или становился на ту трибуну, с которой Хрущев бросил клич: «За работу, товарищи!»

На историю можно смотреть не снизу вверх, а наоборот — сверху вниз. К истории можно относиться без патетического трепета, с ней можно фамильярничать, ее можно подначивать, над ней — подшучивать, словом, играть в историю. Можно уменьшить ее до макета на планшете и переставлять персонажей с одного места на другое. И можно себя поставить на то или иное место в порядке шутки.

Точно такие же шутки можно проделывать и с современностью. И вообще — со временем. Не у всех это, правда, получается. И не всем это сходит с рук.

Жизнь претерпела определенную трансформацию. Это не все заметили. Кремль как средоточие добра и зла перестал интриговать широкую общественность. Интересовал он в основном определенные бизнес-круги. Впрочем, трансформировалась и журналистика. Люди с НТВ, чьей профессией были новости, закаляясь в борьбе за правое дело Гусинского и Березовского, а заодно за свободу и независимость прессы, все больше напоминали бойцов из агитпроповского ударного батальона. Не стану ссылаться на личные впечатления, процитирую Виктора Шендеровича: «...ненависть крепко закупоривала сосуды. Евгений Алексеевич Киселев, например, прямо из телевизора назвал наших оппонентов «насквозь прогнившей кликой циничных негодяев».

Для автора книги «Здесь было НТВ», из которой взяты приведенные выше слова, такие инвективы — всего лишь «вопрос стиля». Проблема же в том, что талантливая, субъективно честная журналистика превращалась на наших глазах в партию старого-нового типа.

До партии она все-таки не дотянула, а свой профессиональный статус в значительной степени утратила.

В тени идеологического конфликта меж партией автократической власти и партией демократической журналистики осталось довольно драматическое расставание Леонида Парфенова с командой Евгения Киселева. Вдогонку первому летели тяжелые письменные и устные обличения: «предатель», «конформист» и т.д. Снова цитирую Шендеровича: «Этот одинокий интеллектуал не мог больше участвовать в нашей массовой пошлости — собраниях и демонстрациях... Фальшь ранила его тонко организованную душу».

Парфенов вышел из «партии» и остался в телевизионной журналистике. И продемонстрировал ее класс в информационно-аналитической программе «Намедни». На своей площадке он выиграл у вернувшегося в эфир Евгения Киселева.

Вчерашний день телевизионной аналитики — монологическая конструкция, когда в эфире господствует заданная позиция ведущего и где прочие элементы носят подсобный характер — репортаж с места события иллюстрирует мысль ведущего, приглашенный гость развивает ее и т.д.

Политическая аналитика Леонида Парфенова — отдельный случай. Здесь ведущий оглядывает действительность с высоты птичьего полета. В немалой степени на это впечатление работает остраненная позиция самого ведущего, сдобренная чувством иронии. Его «Намедни» — это своего рода эстрадное ревю, это такой концерт с выигрышными номерами и впечатляющими аттракционами, где ведущий — не гуру-политолог, а маг-волшебник, достающий из эфира события, явления, обстоятельства, перемешивающий их на свой вкус, манипулирующий ими на свое усмотрение.

У Парфенова другие отношения с властью. Он ей себя не противопоставляет. Она для него не более чем рябь на воде. И уж, конечно, — не противник. Потому с нею и не бодается. Перед нами не тот романтический случай, когда дуэлянт (предположим, Виктор Шендерович с его «Бесплатным сыром»), если не упирается шпагой в грудь противника, то уже не способен устоять. Власть — не злой дракон, а костыль, на который Ланселот должен опираться и, отбросив который, тут же и валится.

Парфенов, в отличие от многих телевизионных коллег, способен к самостоянию. И «продукт» он создал самодовлеющий. Потому и может позволить себе роскошь стилистических и вкусовых расхождений с начальством.

Леонид Парфенов, уход которого был столь резонансным, объявился в эфире Первого канала с разовым проектом «О мир, ты — спорт!».

Так получилось, что парфеновское воспоминание об Афинской Олимпиаде последовало тогда, когда население страны еще находилось под непосредственным впечатлением «воспоминания» кинорежиссера Николая Досталя и сценариста Эдуарда Володарского об Отечественной войне — телесериала «Штрафбат».

Каким-то боком воспоминания соприкоснулись. Попробую объяснить, каким.

Первое, что сделал автор, — перевернул патетическую формулу де Кубертена «О спорт, ты — мир!». Новая формула вышла иронической: «О мир, ты — спорт!».

У де Кубертена «мир» в смысле «не война». У Парфенова «мир» — в смысле мироздание.

То есть Олимпиада теперь не столько символ примирения народов, их единения, сколько модель их сосуществования со всеми свойственными им социальными, межнациональными и индивидуально-психологическими драмами. И, надо признать, модель эта работает.

Другой принцип олимпийских состязаний — «Главное — не победа, а участие» — давно поставлен под сомнение уже самой практикой. Он совершенно пустой. В него, как в кубок, наливают шампанское и пьют за победу, которая стала главнее всего. В том числе главнее и здоровья атлетов-победителей, коими мы любуемся по телевизору.

И как раз на Олимпийских играх больше, чем где бы то ни было, народы занимаются национальным самоутверждением. И государственным тоже. И грань меж этими самолюбиями почти неуловима. Разумеется, для людей, живущих в условиях демократии. Для людей, поживших при тоталитаризме, она памятна.

Когда шла «холодная война» между Западом и соцлагерем, олимпийские ристалища становились ее продолжением, а итоговые командные зачеты — ее выражением.

Теперь другая геополитическая реальность, и распределение олимпийского золота меж странами ее вполне адекватно отразило.

На табличке, где расписаны все медали, мы видим, какая страна достиг-

ла статуса державы. Какая держава — сверхдержава все еще. Какая — уже. А какая — на самой низкой ступеньке этого пьедестала.

Парфенов затрагивает сию тему, правда, не слишком пространно. Но он ее зацепил. Афины в фильме показаны и рассказаны с видами на Пекин. Если китайские атлеты уже сейчас обошли нас и вплотную подобрались к Штатам по «золоту», то что же будет через четыре года в их родных стенах?

Будет новая геополитическая реальность? Или только ее предвестие? Или торжество китайского спорта на следующей Олимпиаде будет всего лишь означать преимущество государственной машины, штампующей медалистов, перед характерной для Запада методы выращивания суперспортсменов-индивидуалистов, основанной на рыночной инфраструктуре? Может, Китаю удастся то, что не далось Советам? Мы-то, сколько ни пыжились, всегда были вторыми.

А где сейчас постсоветская Россия? Этим вопросом как раз и задается автор. У него есть и ответ.

Но прежде о том ответе, который дан в телесериале «Штрафбат». Он потому так живо и остро был прочувствован зрителями всех поколений и всех убеждений, что не просто приоткрыл потаенные страницы минувшей Отечественной войны, но и стал метафорой современной России.

Люди в штрафбате воевали за страх и за совесть, победили Гитлера за совесть и за страх. Оттого, наверное, мы и ощущаем, что эта великая и многострадальная на всех одна победа таит в себе до сих пор невысказанное противоречие: фашизм одолела страна-штрафбат.

И сегодня есть ощущение, что мы живем за страх и за совесть. Так что: «О Россия, ты — штрафбат?»

...Фильм, придуманный и сделанный на досуге Леонидом Парфеновым в сотрудничестве с журналистом Андреем Лошаком, не вообще о прошедшей Олимпиаде, не о природе и истории олимпийского движения. Там кое-что, конечно, есть и о том, и о другом, но чуть-чуть. А больше о наших олимпийцах — об их триумфах и провалах. По первому ощущению это и соль на раны болельщиков, и бальзам на их души одновременно.

Видеокамера по возможности коллекционирует все сколько-нибудь заметные проявления человечности наших олимпионików — слезы, боль, радость и т.д. Елена Исинбаева на внутриолимпийской вечеринке спела гимн страны как лирическую задушевную песенку.

Парфенов резюмирует свои впечатления. Большой спорт в России стал делом личным, индивидуальным, симптомом чего явились успехи наших соотечественников на теннисных кортах. В индивидуальных дисциплинах мы чаще выигрываем, чем в коллективно-игровых. Юрий Борзаковский на беговой дорожке обогнал всю Африку, наши девушки-прыгуньи, хоть с шестом, хоть без шеста, хоть в длину, хоть в высоту, перепрыгали остальной мир. И только в одном командном виде мы не ударили в грязь коллективным лицом — в синхронном плавании. Но ведь это не столько спорт, сколько шоу и цирк.

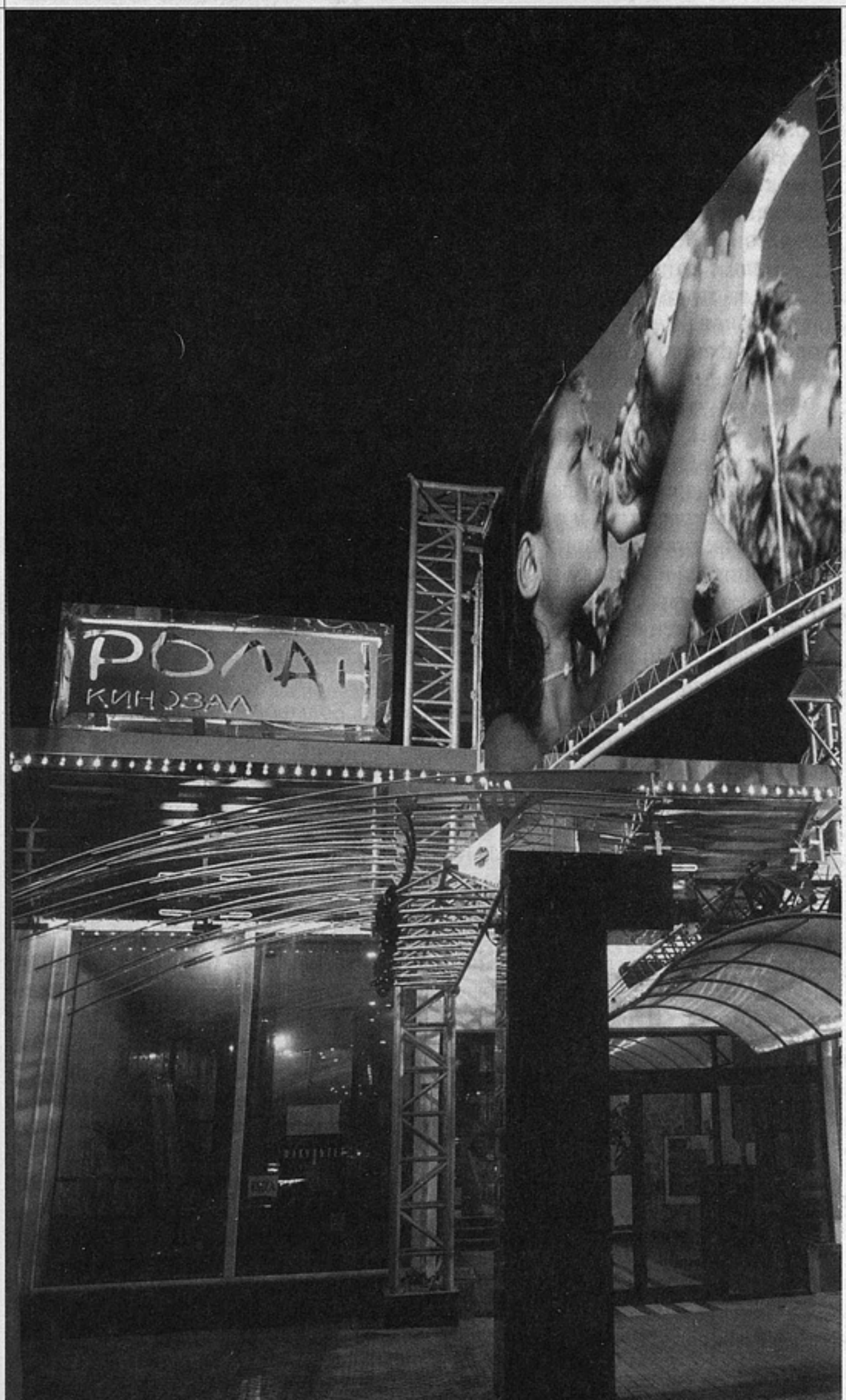
Очевидно, что к идее коллективизма надо подъезжать с другой стороны. Теперь нам мало на всех одной победы; теперь нам надо много разных индивидуальных побед, которые можно было бы сложить в одну общенациональную копилку. Штрафбат как модель жизни и самоутверждения нам уже не в силах помочь.

В этом смысле, может, действительно пора бросить клич: «О Россия, ты — спорт!» В этой модели все есть: пот, кровь, эстетика, поэзия, есть место для индивидуального, а также для коллективного подвига, повод для гордости великоросса.

...На церемониях открытия и закрытия Олимпиады любо-дорого было видеть, как побатальонно шагают лучшие люди планеты, физкультурные сливки человечества. Наш батальон смотрелся неплохо, тоже ведь сливки: белые кепочки, белые пиджаки. Парфенов, человек-стиль, назвал это концептуальным ретро. Ему, конечно, виднее.

*В статье использованы фотографии М.Зильбера*

# ОПЫТ



# Как продавать кино в России

**В рамках XXVIII Московского МКФ журнал «Искусство кино» совместно с кинокомпанией «XX век Фокс СНГ/Гемини» провел «круглый стол», посвященный рассмотрению актуальных проблем проката и продвижения отечественной продукции. Если еще два года назад на рекламу «Дневного Дозора» тратилась сумма, сопоставимая с третью его производственного бюджета, то затраты на PR-кампанию только что вышедшей в прокат «Жары», уже в два раза больше затрат на создание этой картины.**

**В обсуждении темы, с каждым годом все более значимой для нашего кино, приняли участие Александр Семенов — главный редактор журнала «Кинобизнес сегодня», Михаэль Шлихт — генеральный директор «XX век Фокс СНГ/Гемини», Евгений Бегинин — генеральный директор «Ист-Вест», Александер Ван Дюльмен — генеральный директор «A-Company» (Германия), Николай Литвинов — генеральный продюсер «Киномир», Сергей Сельянов — генеральный директор «СТВ», Сергей Члиянц — генеральный директор «Пигмалион продакшн», Елена Яцура — продюсер компании «Фильмоком», Наталья Захарова — директор кинотеатра «Космос» (Оренбург), Наталья Венжер — социолог, Виктор Матизен — президент Гильдии кинокритиков.**

**Вел дискуссию главный редактор журнала «Искусство кино» Даниил Дондурей.**

**Даниил Дондурей.** Проблемы продажи российского, да и любого другого кино напрямую связаны не только с дистрибьюцией, но и с пониманием продюсерами актуальных задач этой сферы: условий развития киносети, эффективного продвижения фильмов и т.п. К сожалению, у нас до сих пор существует стереотип: киноискусство — это одна система измерений, производство продукции — другая, прокат — третья... Киносети, критика, PR — все это самостоятельные территории. Не хватает целостного подхода к кинематографу как многосоставной системе индустрии, где все связано со всем, где целый ряд правильных действий в разных системах одного общего процесса в последние годы привел в конечном счете к тому, что мы вернулись в десятку крупнейших кинематографий мира.

Бизнес продолжает строить кинотеатры, и государство в это дело практически не вмешивается. Оно смирилось с тем, что не собирает деньги в залах, не отвечает за них. И я думаю, это большое достижение нашей кинополитики. Здесь сразу же возникли нормальные, более или менее естественные рыночные отношения. Этому способствовал и тот факт, что на рубеже

2002—2003 годов удалось не допустить квотирования зарубежного кино в России. Вы знаете, что очень многие чиновники, да и сами кинематографисты хотели работать с иностранной продукцией по принципу «пятьдесят на пятьдесят» в кинотеатрах и «шестьдесят на сорок» — на телевидении. Тогда экспертам удалось убедить высшую политическую власть не идти по этому пути. И это тоже, я думаю, большое достижение верной политики. Третье связано с тем, что мы не доросли еще до льгот по инвестициям в кинематограф. Потому что подобная система, которая, как кто-то считает, действовала достаточно эффективно с 1998 по 2001 год, на самом деле к этому периоду себя уже исчерпала. И хотя она способствовала формированию самых разных кинорынков — телевизионного, кинотеатрального, DVD и прочих, — эта коррумпированная машина инвестиций продолжала съедать правильные мотивы производства российских фильмов и отрицательно влияла на тенденции, которые привели впоследствии российский кинематограф к тому, что он стал конкурентоспособным.

Последние годы показали, что эти три или четыре важных государственных политических действия, осуществленных пять лет назад, себя оправдали. Сегодня в России мы имеем более или менее развитую, при всех ее недостатках, индустрию, включая репертуар, инвестиции, цены на билеты, состав прокатных, управляющих, а также показывающих компаний, размещение залов в торговых центрах, появление серьезных киносетей... Отсюда конкурентоспособность российских фильмов и желание производителей снимать фильмы, которые хотят смотреть зрители. Пока еще — на ходулях государственной помощи, а не только за счет ресурсов, которые есть у продюсеров, но уже завтра поддержка нужна будет в основном в законодательной сфере. Все эти факторы, взаимодействуя один с другим, когда-нибудь приведут и к тому, что в России появится качественное кинообразование. Просто сам рынок потребует другого уровня профессиональной подготовки, соразмерного тому, что существует в других странах. И тогда мы не будем обсуждать, правильно или неправильно учат на Западе, что нам надо сохранять чудесные традиции,

вспоминать кто, когда и с кем учился. Появятся навыки вместо ностальгии и чрезмерной патетики.

В этом году мы преодолеем, видимо, планку в полмиллиарда долларов сборов кино (с учетом Украины). А это уже практически пятая-шестая кинематография в Европе. В 1999 году не было и двадцати миллионов долларов сборов. Сейчас действуют сорок семь дистрибьюторских компаний, из которых, правда, только восемнадцать собирают серьезные деньги — по данным журнала «Кинобизнес сегодня». Они обеспечивают 98 процентов сборов, а это уже тот масштаб бизнеса, который сопоставим с цифрами в других странах.

Сегодня мы хотели поговорить о том, что происходит на рынке продаж. Здесь срабатывают много факторов и обстоятельств, начиная от достоверной статистики, кончая государственной политикой. От тенденций, характерных для строительства и реконструкции новых залов, до прихода в Россию западных компаний, чего тоже не следует бояться. Когда несколько месяцев назад появились первые сообщения о том, что «Дисней» и «Сони» приходят на наш рынок, все были страшно перепуганы. Опять показалось, что мы не устоим. Это не так. На самом деле конкуренция — вполне естественный и жизнеутверждающий процесс.

Итак, вот вопросы, ответы на которые позволят нам охарактеризовать ситуацию на рынке продаж кино в России.

Есть ли насыщение в темпах строительства и реконструкции новых кинотеатров по отношению к демографической ситуации, к экономическому росту в стране, увеличению доходов населения, потребительской активности? Примерно тысяча сто залов собрали в прошлом году триста семьдесят миллионов — а что будет завтра? Начнется ли реальная конкуренция между кинозалами? (В Москве она вроде бы уже есть, но здесь более двухсот восьмидесяти залов.) Будет ли действовать механизм селекции, поиска тех, кто умеет работать, кто правильно понимает тенденции развития рынка?

Вторая группа вопросов, мне кажется, связана с тем, что у нас происходит на рынке рекламы. Вы знаете, буквально за последние два года стало понятно, что тот, кто вкладывает деньги, кто рискует, кто масштабен, кто пользуется разного рода ресурсами, кто вместо сорока копий, понимая потенциал произведения, печатает четыреста, тот имеет шанс выиграть. Это работа с большими бюджетами, это почти всегда телевидение, это новые подходы, изменение продюсерского сознания. Что произошло и происходит у нас в области рекламы и промодвижения, с одной стороны, и производства, с другой?

Последняя группа вопросов: что делать сегодня с артхаусными проектами? Вы прекрасно понимаете, что у нас все-таки очень слабо развита система альтернативного проката. Когда я смотрю данные о прокате выдающихся фильмов в многомиллионной Москве, когда вижу количество залов, предназначенных для показа таких фильмов, меня охватывает чувство стыда. Почему? Мы продвинутая, образованная страна. Что происходит в последние годы? Что тут можно сделать?

Это только вопросы от журнала «Искусство кино», я думаю, их может быть больше, потому что здесь присутствуют настоящие эксперты и лидеры отрасли.

**Александр Семенов.** Я хотел бы сказать, что наша киноиндустрия развивается очень успешно. Правда, цифры, которые здесь были приведены, чуть-чуть не те. Триста двадцать миллионов долларов в 2005 году были на счету у России, тридцать — у Украины, итого триста пятьдесят. До полумиллиарда, думаю, мы будем двигаться еще года полтора, может быть, к концу 2007 года преодолеем эту планку. Каждый год прибавляется примерно по 20—25 процентов к предыдущему, быстрее не получается никак.

**Д.Дондурей.** Но эта цифра неотвратима в течение ближайшего года.

**А.Семенов.** Да, будем надеяться, если не произойдет никакого кризиса. Что касается процентного соотношения... В первой половине этого года, мы подсчитывали, 55 процентов было в пользу зарубежного кино (не только американского), 45 процентов у российского кинематографа. Это, конечно, очень

большой процент, но его достигли за счет пары фильмов, прежде всего «Дневного Дозора», который собрал тридцать три миллиона долларов — чуть ли не половину всех сборов от российских фильмов, — и второй части «Бумера», а это более двенадцати миллионов. Процент очень хороший, но все остальное зависит от стартов российского кино. Если наши продюсеры постараются и выпустят до конца года еще пару хороших кассовых фильмов, тогда вполне возможно, что процент останется высоким. Хотя нам кажется, что он потихонечку к концу года будет падать, остановится приблизительно на уровне 35 процентов.

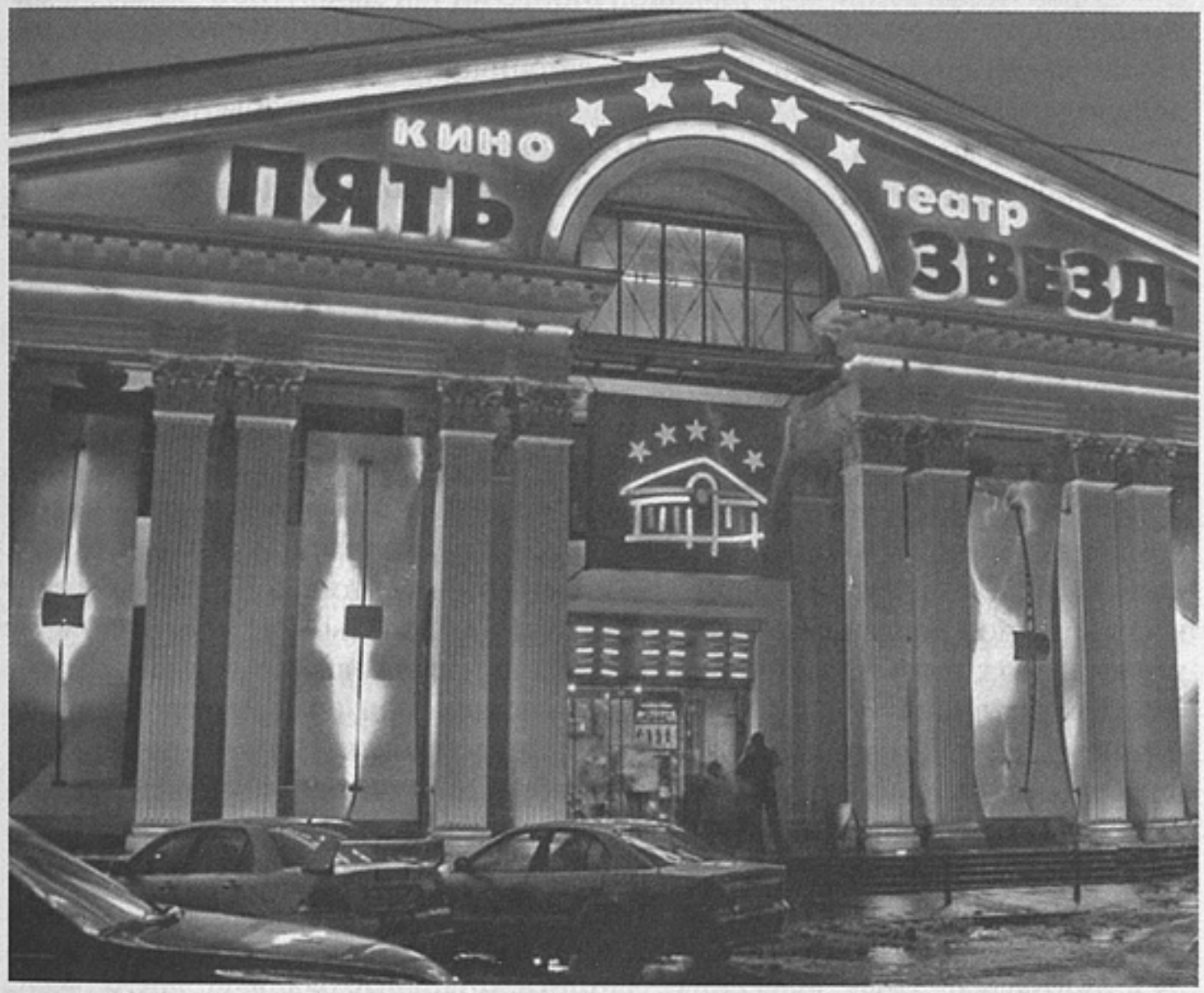
По поводу того, как продавать кино в России, мне на ум приходит только одна мысль — правильно надо его продавать и иметь достоверную статистику. У нас статистика, как и во всем мире, от дистрибьюторов. Мы собираем ее каждую неделю с 1996 года. У нас есть абсолютно вся статистика за все это время. Но, когда нам говорят, что вот хорошо бы работать с электронной системой, я отвечу: конечно, очень хорошо, но она есть только благодаря крупным сетям. Когда кинотеатры объединили в крупные сети, то, соответственно, возникло и их компьютерное объединение, которое позволяет получать цифры непосредственно от кинотеатров. У нас благодаря Интернету тоже все немножечко улучшилось, но и до сих пор мы получаем данные по телефону. Могу сказать, что мы их контролируем. Через доверительные отношения со «своими» кинотеатрами. Потому что приписки, особенно в прошлом, конечно, имели место. Это ни для кого не секрет. Их делали даже не потому, что очень хотелось прибавить себе некую сумму денег, а в основном для того, чтобы выгоднее продать фильм на телевидение. Конечно, это плохо, потому что реальная картина искажается. Но речь идет все-таки лишь о нескольких российских фильмах, не более того. Сборы западных картин приписать невозможно по той простой причине, что дистрибьюторы платят роялти. Если они увеличат данные сборов — им придется заплатить владельцам и в налоги такое количество денег, что ничего не останется для своей компании. Уж не знаю, почему на это шли прокатные компании, но такие случаи были. Конечно, это не украшает нашу статистику, но если вы откроете наш журнал, то сразу увидите, что какая-то сумма денег не могла быть собрана с того количества копий, которое нам было представлено. Просто по определению нельзя собрать такое количество денег. Потому что тогда получается, что на утренних сеансах был аншлаг. Что делать? Я не знаю. Мне однажды предложили: давайте мы тоже, как на Западе, введем электронную систему фиксации присутствующих в зале. Сейчас есть такая система: сел зритель в кинотеатре на стул и по компьютеру данные пошли прямо в контору. Но в нашей стране эту систему пока установить нельзя, потому что российские умельцы легко выковыряют чип, который вмонтирован в сиденье. Кроме того, не секрет, что и кинотеатры недодают дистрибьюторам деньги, подворовывают по чуть-чуть. Выход-то не в электронике, а в другом — в порядочности людей.

**Михаэль Шлихт.** Начну с вопроса о состоянии статистики. Выход есть, и он очень простой. Проблема будет решена только тогда, когда сбор информации станет самостоятельным бизнесом. В мире сбором информации, предоставлением и торговлей этой информацией занимается бизнес. Мы ведь платим таким статистическим компаниям, как дистрибьюторы и пользователи. И владельцы кинотеатров скоро поймут, что это очень полезные сведения. Я думаю, с этого момента вопрос достоверности сборов будет снят автоматически и самым рыночным способом. Очень скоро коммерческая регистрация сборов появится и в России, не без нашей помощи. И таким образом вопрос будет снят с повестки дня. Не больше, чем за два года.

Теперь о том, как продавать кино. Мне кажется, сегодня дистрибьюторы находятся в прекрасном положении. Они должны осознать, что как только фильм попадает в их руки, он, помимо тех качеств, которые уже имеет, приобретает еще одно — становится товаром. Я знаю, что употребление этого слова в отношении фильма коробит многих, но профессионального дистрибьютора это не должно смущать. Продюсеры дают нам мандат: из созданного

ими произведения искусства сделать продаваемый продукт. Вот это нужно осознать, и чем лучше этот процесс пойдет, тем больше будут успехи. Фильмы, безусловно, нуждаются в хорошем маркетинге. Я подчеркиваю, не просто в рекламе, а именно в маркетинге.

Есть широкий спектр рычагов и инструментов, которые надо использовать, чтобы фильм дошел до зрителя. Хочу обратить внимание на одну деталь: кинофильм должен преодолеть два барьера. Первый, самый сложный, — это директор кинотеатра. Здесь препятствием могут стать его вкусы, личные предпочтения, опыт и т.д. От профессионализма дистрибьютора зависит, возьмет ли все-таки директор или не возьмет конкретный фильм. Поверьте, это не так легко, и мы нашли в этом году хороший способ: надо работать с директорами кинотеатров, как мы говорим, в интерактивном режиме. Надо их приглашать на бесконечное количество различных встреч, надо их уважать, убеждать, постоянно обучать, наконец, любить... Вы, наверное, знаете: готовя к выпуску «Дневной Дозор», мы пригласили в Москву основных и неосновных игроков кинопоказа. Целый день провели с ними — мы и представите-




ли Первого канала. Занимались ликбезом, объясняли, уговаривали: «Как мы хотели бы, чтобы вы раскручивали и продавали именно этот товар». Да не бойтесь вы этого слова — товар! Такой подход дал и продолжает давать очень хорошие результаты. Мой совет: создайте интерактивный режим общения с директорами кинотеатров. Это очень полезно. И нам, во всяком случае, в прошлом году он дал очень многое. Напоминаю, что 30 процентов сборов от проданных билетов в национальной российской кинокассе генерировались нашими фильмами.

Вопрос: много сейчас современных кинотеатров или мало? Мне кажется, их еще очень сильно не хватает. Поскольку московский рынок, я не говорю, монополизирован, но... Есть всего несколько игроков, которые сильно влияют на него. А тут они впервые сталкиваются с конкуренцией. Конечно, сейчас они бьют тревогу — не надо строить, уже не надо. Нет, надо! И в Москве будет построено еще много залов. К сожалению, российский кинорынок еще

не имеет своей ниши. Мне кажется, это очень большая проблема, потому что предложений больше, чем могут проглотить кинотеатры. И, естественно, кинотеатр берет то, что ему дает или сулит больше денег. Я думаю, с ростом количества залов эта проблема уменьшится. И если уж говорить о государственной политике в этом деле, то, наверное, имело бы смысл задуматься не о том, как ограничить дистрибьюторов, а о том, как их стимулировать. Такие методы есть. И государство призвано смотреть на киноиндустрию не с точки зрения, как бы поруководить, а с позиции, как помочь продвижению российских картин. Государству сегодня надо обратить внимание на города с населением от пятисот тысяч до миллиона. Пятьсот — это вообще крупный мегаполис, а по большому счету кино туда пока не доходит. Некоторым кажется, что это не так страшно: «Чего американское кино смотреть?» Но, учитывая, что русское кино стало реальным двигателем индустриализации кинопроцесса, государство могло бы уже поддержать тех инвесторов, которые готовы идти в относительно небольшие города. Ведь без поддержки государства это пока нерентабельно.

**Сергей Сельянов.** Все темы не охватишь, и я буду говорить не как продюсер, а как прокатчик. Что называют «артхаусом»? Некое хорошее кино, не обладающее признаками блокбастера и очевидной притягательностью для неподготовленной молодежи. Это вызов сегодняшнего дня. Важно было бы его преодолеть и таким образом структурировать прокат, чтобы люди старше двадцати четырех лет поняли, что мало-мальски системно могут находить такой продукт в кинотеатрах. Сейчас, конечно, рынок достаточно уродливый. Во всем мире молодежь, совсем юная молодежь и малые дети, приносит основные деньги в кинотеатры. И это нормально. С этим не надо бороться, а следует, наоборот, поддерживать и дальше. Но все-таки, чтобы называться более или менее цивилизованной кинематографической державой, необходимо зрителю предоставить возможность найти в кинотеатре не только абсолютно развлекательное кино. Это, повторяю, некий вызов. Я тут сошлюсь на два свежих примера, чтобы было яснее, о чем я говорю.

Мы недавно выпустили картину «Мне не больно» производства нашей компании. Она идет в прокате в соответствии с прогнозами. В этом смысле все нормально. Но, с другой стороны, немного обидно, что такой фильм соберет всего миллион долларов в России. Это очень мало. Мы могли бы эту цифру утроить, вложив в выпуск миллион четыреста тысяч долларов, тогда бы он собрал три миллиона. Но доходы продюсера остались бы теми же, что и при нынешнем масштабе выпуска. А вот если бы он собрал два с половиной миллиона, то у нас были бы убытки. Это маркирует наш рынок определенным образом — люди старше двадцати четырех лет не ходят в кинотеатры, потому что им там ничего не предлагают. Это кроме прочего и коммерческий вызов, потому что в связи с демографической ситуацией количество молодых зрителей будет в ближайшие годы снижаться. Строятся кинотеатры, особенно много их в торговых центрах, куда образованному молодому человеку зайти не хочется: поп-корн, игровые автоматы, выходящие без конца юные зрители, жаждущие звонить, шуршать, обмениваться репликами. Поскольку кинотеатр на децибелах экономит, а аппаратура недостаточно качественная, то хруст поп-корна гораздо отчетливее в таких залах, чем звук с экрана. Ясно, что это не поход в кино — с точки зрения вкусов взрослых зрителей. Другой пример. Я посмотрел два-три дня назад фильм Лунгина «Остров». На мой взгляд, это кинематографическое событие, в котором наша страна нуждается. Все, кто видел эту картину, наверное, согласятся, что люди всех возрастов весьма активно на нее реагировали, она явно их затронула. И совершенно ясно, что нужно приложить невероятные усилия, чтобы она в сложившейся системе дистрибьюции нашла своего зрителя.

Многие кинотеатры похожи сейчас на такие привокзальные павильончики, куда можно зайти, взять чупа-чупс, пачку сигарет, орешков... и отвалить. Это, повторяю, некий вызов, более серьезный, чем просто забота о культурном окормлении нашего населения. Я многое, что называется, предвидел в раз-

витии отечественного рынка в 2002—2003 годах, довольно точно описывал то состояние, в котором он сейчас находится. Одной вещи я абсолютно не угадал: считал, что рынок арткино и просто качественного кино будет расти пропорционально. Он, безусловно, будет всегда существенно меньше рынка развлекательного кино, но он будет расти. А он не растет с 2000 года вообще!

**Д.Дондурей.** Чем это объяснить, Сергей?

**С.Сельянов.** Не знаю, поскольку я это не предвидел, значит, и объяснить не могу. Это для меня загадка. Следуя простой логике, я считал, что люди будут смотреть много разного кино: нашего, американского, что зрителей будет больше, что среди них появится тот, кому мало развлекательного кино. Но этого не происходит. Не знаю почему, абсолютно не знаю. Массмедиа могли бы взяться за это дело, хотя зачем это им нужно — сделать неразвлекательные картины более модными? Конечно, не все подряд, в артхаусе тоже полно всякой дребедени.

Аудитория, которая имеет возможность потреблять кинематографический продукт в современных кинотеатрах, составляет всего миллионов сорок. Остальные сто миллионов — просто не могут. Если у зрителя есть деньги, время, желание, в его городе нет ни одного приличного кинотеатра. Я считаю, что нужно еще многое сделать, чтобы фильмы качественные, а иногда даже выдающиеся приносили бы деньги в России.

**Евгений Бегинин.** Мои коллеги затронули здесь целый ряд интересных вопросов, касающихся кинопроката и кинопоказа. Я начну с того, чем закончил Сельянов. Палитра кинопроката сегодня довольно ограничена тем, что возрастной ценз нашего зрителя — от двенадцати до двадцати пяти лет. Люди постарше по разным причинам в кинотеатры не ходят. Через это прошли многие зарубежные страны, где не было таких невероятных прыжков и ужимок, которые мы пережили в период перестройки, когда в тысячных кинотеатрах сидели пять-шесть человек. Сейчас дела идут получше, хотя мы даже не достигли заветного рубежа — одно посещение на душу населения в год. Что касается репертуара — и здесь есть изменения. Три года назад у нас практически не было европейских картин на рынке, сейчас они появляются. Мы набиваем те же шишки, которые набивали себе и прокатчики других стран. Британцы, например, придумали целую программу, причем государственную, ввели ее законодательно: она называется «кинообразование». Предлагается изучать кино в школах как самостоятельный предмет. Это интересно детям и подросткам. Другое дело, что для этого нужно привлекать преподавателей, в частности, каких-то добровольцев на первых порах. Сейчас, конечно, подростковая аудитория очень бурно реагирует прежде всего на развлечения, поэтому спросом у нее пользуются не самые лучшие картины, и, честно говоря, когда мне, прокатчику, приходится выпускать какой-нибудь «Джек-С», мне самому его не хочется показывать, но я знаю, что молодежь будет визжать от восторга. Вот сейчас мы выпустили третий «Форсаж», из всех трех, пожалуй, самый слабый фильм, но зритель счастлив: я видел, как ребята выходили из кинотеатра...

Вообще в профессиональной жизни кинопрокатчика маркетинг, конечно, занимает важнейшее место. Пример тому проведенная моими коллегами и, конечно, продюсерами кампания по продвижению «Ночного» и «Дневного Дозора». На протяжении последних нескольких лет у нас в кинотеатрах доминировали американские фильмы. В какой-то степени они вытащили нашу индустрию из небытия в 90-е годы: они помогли даже тем кинотеатрам, которые успели превратиться в магазины мебели и автосалоны и только благодаря американским хитам потихонечку вернулись в строй. В последние два года, как мы наблюдали, зритель повернулся к российскому кино. Он стал смотреть больше — и с удовольствием — даже старые российские фильмы по телевизору. Созрел, чтобы смотреть свое национальное кино.

Первый канал потратил месяцы и огромную сумму денег. Тот ресурс телевизионного времени, который был затрачен на рекламу «Ночного» и «Дневного Дозора», был, по сути, беспрецедентным. Конечно, это позволило нако-

нец развернуть зрителя к российской картине. Но эта же рекламная атака оказалась чреватой многими опасностями. На рынке возникла странная и очень тяжелая ситуация, о которой правильно говорил Сельянов. Сейчас для того, чтобы выпустить фильм, бюджет которого был миллион или полтора, нужно столько же затратить на рекламу. Вы понимаете, что производство получается абсолютно нерентабельным, неэкономичным. Если картина имела бюджет четыре-пять миллионов долларов, значит надо потратить на ее выпуск такую же сумму. Зритель очень быстро привык к тому, что российские картины привлекательны только в том случае, если у них тотальная реклама. Рекламный бюджет становится залогом качества, притягательности — зритель идет только на фильм, продвигаемый «из всех пушек». Вы знаете, что существует целый ряд картин — я не хочу никого обижать, — которые по своим кинематографическим достоинствам никак не соответствуют тому зрительскому успеху, который они получили. Но реклама сделала свое дело. Мы давно знаем, что реклама двигатель торговли, но она же стала и тормозом для многих хороших фильмов. Если компания не может найти достаточный рекламный ресурс, то самая замечательная лента проходит незаметно. Вы

знаете, это обстоятельство коснулось всех картин на рынке, но, конечно, особенно ударило по российским фильмам. Зарубежные картины все-таки используют тот ресурс, который их производители истратили на выход картины у себя дома. Косвенно их прием там получает отклик и аукается на нашем рынке. Но российской-то картине некуда деваться, если она не имеет достаточно средств, чтобы быть активно раскрученной. Получился такой страшненький перекос, лихорадка, которые сказываются на хорошем кино.

Если на первом этапе обновления наших сетей был очень серьезный скачок в росте залов, количество которых практически удваивалось каждый год, то сейчас этот процесс замедлился. Правильно сказал Шлихт: это произошло потому, что все крупные города-миллионники вроде бы освоены. А в маленькие никто не идет из-за нерентабельности. Вот тут и возникает пробле-

ма: конкуренция на рынке огромная, потому что количество картин только увеличивается. Пока у нас не будет хотя бы трех тысяч залов, надеяться на то, что мы быстро выскочим на полумиллиардные сборы, довольно трудно.

**Д.Дондурей.** А что происходит с европейскими фильмами в России? Интерес к ним сегодня уменьшается?

**Е.Бегинин.** С европейскими картинами пять лет назад было совершенно катастрофическое положение, их почти не было на нашем рынке. Последние два года они начали появляться, и довольно активно — французские, итальянские фильмы, шведский, датский, финский (по одному в год)... С успехами в российском кино и опять же из-за нехватки залов случился перекос: европейцы опять оказались у нас в тяжелейшем положении.

**Д.Дондурей.** Они не выдерживают конкуренции?

**Е.Бегинин.** Просто физически не хватает залов. Чем больше будет многозальников, тем шире будет репертуар кинотеатров, тем больше они смогут показывать артхаусные фильмы — европейские или российские. Но сегодня, вы знаете, у нас в стране всего сто многозальников, да и то многие из них нельзя назвать мультиплексами.

**Сергей Члиянц.** Я как-то решил смириться, поэтому у меня нет ответов на вопросы «Искусства кино». Мне все теперь стало ясно. Зато у меня появились надежды. Я внимательно за всем наблюдаю и понимаю, что почти все, что сейчас происходит, вполне естественно. Это нормальный эволюционный путь. Вот снята картина, она может выйти в кинотеатрах в количестве пятисот копий. А может ли прокатываться тысяча копий той же самой картины? Нет, не может. Не потому, что залов недостаточно, а потому, что существует потребительское поведение и существует сегментация спроса. Исследований этого еще явно не хватает. И то, что Михаэль Шлихт называет маркетингом, находится в нашей отрасли в зародыше. Кинематограф здесь растет на 25—30 процентов в год. И из зародыша что-нибудь да вырастет. А вот то, о чем говорил Сергей Сельянов, меня сильно заботит. Я пришел в кинематограф за чем-то, что включает, естественно, любовь к кино, любовь к деньгам, любовь к славе и т.п. Меня беспокоит, что мы не можем широко показывать серьезное, содержательное кино. Что привело к этой ситуации? На мой взгляд, так называемый вертикальный прокат, построенный на стратегии одного уик-энда, максимум двух. Поскольку продуктов уже много, а залов и зрителей еще недостаточно, то лидеры, люди обладающие ресурсом, потенциалом и продуктом, имея в конкурентном окружении пять, а то и восемь релизов в неделю, одновременно превращают прокат в какой-то кошмар. Нет сегментации показа, все находятся на одной и той же поляне, идет непрерывная дезориентация аудитории. Но мы постепенно от этого избавимся. Поэтому мы пытаемся интуитивно, с помощью опыта удач и неудач, форматировать свою деятельность. Например, недавно мы закончили одну картину: начиная ее производство, я не предполагал, что она может быть показана достаточно широко. Прошло время, фильм не изменился, но изменился сам рынок — и он отчасти сделал судьбу картины.

**Д.Дондурей.** А можно ее назвать?

**С.Члиянц.** Это фильм Александра Велединского «Живой». Мы провели два маркетинговых эксперимента, результаты исследований разослали директорам кинотеатров и получили очень интересный отклик. Люди приехали смотреть картину уже будучи подготовленными. Мы не показывали фильм на кинорынке, а пригласили прокатчиков на кинофестиваль. И неожиданно обнаружили, что к картине проявлен большой интерес и она как-то легко расписалась в четыреста копий. Рынок стал немного другим. Появилось некоторое доверие к такого рода фильмам. Теперь я боюсь, потому что — абсолютно правы мои коллеги — выросла цена за вход. Она очень высокая. Чтобы фильм попал в кинозал, надо заплатить полтора, а то и два с половиной миллиона долларов на производство копий и рекламу. И опять же возникают какие-то представления о балансе, прогнозах, о степени риска. Аудитория ведь тоже меняется, она взрослеет, уже кое-что видела. И главное, я верю в то, что

российские зрители хотят смотреть кино про Россию, про себя сегодняшних. И понимать, что происходит с ними и со страной. Этот процесс я называю самоидентификацией, и он с помощью кинематографии обязательно будет развиваться.

Еще один момент. Продюсер должен иметь большое мужество, чтобы признаться самому себе, что картина не получилась, и еще большее, чтобы решиться не выпускать ее широко. Можно же найти массу лохов, и рекламный бюджет наскрести, можно, в конце концов, рискнуть и самому вложиться. Но я считаю, что это неправильно — дезориентировать аудиторию некачественными продуктами. Посмотрите, какие интересные колебания на рынке. Вышло что-нибудь качественное, и на волне этого успеха люди и дальше идут на российское кино. И, наоборот, вышли подряд два-три плохих фильма, притом шумно разрекламированных, и происходит отток аудитории. Она же живая — аудитория. Не надо думать, что зрители хотят смотреть то, на что они ходят. Мы жаждем, чтобы они смотрели то, что нам нравится. Эта вилочка между «нами» и «ими» потихонечку будет сокращаться. С чего начнется это серьезное сокращение? С отказа некоторых производящих компаний от широкого кинопроката. Даже не дожидаясь сегментации рынка, придется начать трезво анализировать: эта моя картина создана для телевизора, либо для DVD, либо для пирата. И не следует толкаться локтями на этом узком пространстве. От этой трезвости производителей выиграют все. Но главное, вырастет эффективность. Это приведет, с моей точки зрения, к диверсификации, которая сейчас уже наблюдается. Скажем, «СТВ» — компания продюсерская, всем известна именно в качестве таковой, а теперь еще и прокатная. Это здоровая диверсификация. Обязательно нужна какая-то вертикальная интеграция на рынке, когда прокатчики пойдут в DVD, а те, соответственно, в производство, продюсеры начнут работать «в показе». Появится что-то, устроенное в два уровня, не говоря уже о трех. Компании, таким образом, будут усиливаться, станут полноценными игроками. Наступит отрезвление, не будет этого сегодняшнего маниакального желания продюсера помчаться в прокат, увидеть свое название на билборде. Поэтому, Даниил Борисович, я считаю, что нужен трезвый анализ, осмысление того, что происходит. И опыт неудач, публичная дискуссия на тему эффективности. Что такое сегодня бокс-офис? Сколько осталось прав у владельцев? Это ведь все важно. Как и дальнейшее развитие инфраструктуры кинопоказа. О чем бы я мечтал? О том, чтобы можно было прокатывать картину не с помощью всего кинорынка, а с помощью одного прокатчика, у которого достаточно залов, которые покрывают всю страну. Это же более управляемая ситуация, когда в одной сети одна картина, в другой — другая. Вот это — конкуренция. Это интересно. Поэтому надежд много, я с оптимизмом смотрю на ситуацию в сегодняшнем кинозале.

**Александер Ван Дюльмен.** Очень приятно узнать о серьезных переменах в вашей киноиндустрии, об усилиях в продвижении российских картин. За короткий промежуток времени вы достигли бóльших успехов, чем любая другая страна. К сожалению, никогда искусство и бизнес не будут стоять на одной ступени. Но в любом случае вы не должны забывать о том, что успешно прокатываются качественные фильмы. Еще одна причина успеха российских фильмов — это, на мой взгляд, новая система маркетинга. Компания «Гемини» выпускает очень много фильмов вместе с компанией «XX век — Фокс», и они научились хорошо их продавать. Они всегда адаптируют маркетинговую политику продвижения американских фильмов, ориентируясь именно на российских зрителей. Так же поступают и с вашими проектами. Это сработало с «Ночным Дозором», затем — с «Дневным» и со многими другими фильмами. Все средства массовой информации в России говорили об этом. Но мне непонятно, почему телестанции не осуществляют рекламу в самих кинотеатрах, почему кинотеатры не работают с телевизионными каналами. И обязательно должен время от времени существовать так называемый «гросс-промоушн», потому что он помогает наиболее эффективно взаимодействовать всем участникам рынка. Другая проблема, на мой взгляд, — большое количество

фильмов, которые должны выйти за короткий промежуток времени, практически одновременно. И если какой-то малобюджетный фильм идет плохо, кинотеатры его немедленно убирают, предоставляя место более бюджетному. Но если в первую неделю проката картина идет удачно, то тогда вы должны усиливать промоушн, для того чтобы она шла и дальше. Иначе сборы действительно уменьшаются. Я верю в то, что если фильм может продержаться более одного уик-энда, а мы можем взаимодействовать с его продюсерами и прокатчиками, то в конечном счете мы получим хороший результат.

Конечно, всем дистрибьюторам очень сложно получать необходимое количество денег для выпуска артхаусных фильмов. Почему европейские фильмы не собирают большие деньги? Да потому что они менее популярны, чем американские. Люди в подавляющем большинстве не хотят смотреть кино о серьезных проблемах — они хотят прийти в кинотеатр и расслабиться. Мне самому нравятся социальные фильмы, и очень печально, что они почти всегда некоммерческие. Но я думаю, что если правильно продумать стратегию по

продвижению артхаусного кино, то можно собирать вполне приличные деньги. У нас в Германии есть специальные кинотеатры, которые показывают именно такие фильмы, они поддерживаются государством и имеют большой успех. Аналогичную схему можно применить и в России. Мы решили работать с «Гемини» не только потому, что Михаэль Шлихт сам из Германии, мы это делаем потому, что считаем, что у «Фокса — СНГ» есть масса амбициозных проектов, которые при правильном подходе можно успешно реализовать.

**Михаэль Шлихт.** У меня есть предложение к тем, кто продает кино на телевидение: договаривайтесь, когда вы заключаете контракты, таким образом, чтобы попросить у телеканалов поддержки на релизы своих картин. Может быть, вы чуть меньше денег получите от этого за телеправа, но зато приобретете шанс гораздо больше денег зарабатывать на театральном прокате. Это, может быть, не такой простой подход, но я думаю, что некоторые телевизионные каналы уже открыты для подобных отношений с продюсерами.

Я понимаю, что медиаплан на центральном канале в два-три раза дороже, чем стоимость телепоказа. Поэтому обменять одно на другое очень труд-

но. Но я говорю не обязательно о трате денег, есть другие, более успешные формы промоушна картины к тому моменту, когда она выходит в кинотеатрах. Это происходит за год до того, как она появится на телеканале. Можно обратить внимание на то, чтобы программа помощи была при этом специально разработана. Это не реклама. Конечно, она слишком дорога. Но когда ведущий или гость популярной программы упоминают картину — это очень сильно работает. Так можно поддерживать некоммерческие артхаусные картины. Об этом нужно и в контракте договариваться, когда ты продаешь кино. Мы же, как правило, продаем фильм за два года до того, как он появляется на экранах. Я бы обратил также больше внимания на рекламу в кинотеатрах, на креативность решений — во всех смыслах. Они пока слабые. На рынке единицы обращаются к профессионалам, и в итоге мы видим вялые, невыразительные ролики, неинтересные билборды, неверно сделанные плакаты и афиши.

**Александр Литвинов.** Обратите внимание — с оптимизмом выступают наши дистрибьюторы, наши прокатчики: цифры, которыми они манипулируют, прекрасные! И с каким пессимизмом говорят об искусстве продюсеры! Конечно, тенденция к улучшению есть, но она еще еле заметна. А те успехи, о которых мы читаем в прессе, они исключения из правил. Я как продюсер могу сказать о себе: я не умею продавать картины и хотел бы здесь этому поучиться. С телевидением у нас хоть как-то налажены отношения. Сейчас в моей компании находятся в производстве четыре фильма: два телевизионных (восьмисерийных) и два для кинопоказа. Уже на этой стадии у меня с двумя каналами подписаны договоры, я спокойно работаю и доведу свои проекты до конца. Потому что вложенные в них деньги — инвестиционные, их нужно отдавать. А вот что делать с кинофильмами — не знаю. Консультируюсь, как мне довести их до зрителя. Я даже не ставлю перед собой задачу вернуть деньги, потому что это огромная проблема. Даже те успешные фильмы, где бюджеты зашкаливают и где действует то, что я даже не назову рекламой, поскольку это какая-то новая политтехнология продвижения, — в лучшем случае только возвращают затраченные деньги, пока еще никто не зарабатывает из моих коллег-продюсеров. Есть только одна тенденция к улучшению этого процесса: крупные прокатные компании, пусть редко, пока чуть-чуть, но стали все-таки обращать внимание на российское кино. И если это станет действительно устойчивой тенденцией, а не специальной акцией, тогда, наверное, какой-то успех придет.

**Елена Яцура.** Здесь Сергей Сельянов осветил одну часть вопроса, а Сергей Члиянц — другую. У меня есть два замечания. Сколько бы мы ни планировали и ни мечтали, все равно будем жить в ситуации тысячи, ну тысячи двухсот экранов еще в ближайшие полтора сезона. Поэтому встает проблема воспитания зрителей и культуры показа хороших фильмов, назовем это так, не ориентированных на молодежную аудиторию. Существует, действительно, бич божий под названием плохие русские проекты. Причем они существуют в трех ипостасях. Есть плохие проекты, неправильно позиционированные, есть хорошие проекты с неправильным позиционированием и, наконец, хорошие без позиционирования вовсе. Дело не только в том, что одна плохая картина убивает две хорошие, идущие за ней, а в том, что неправильные проекты, назовем это так, отнимают дефицитное экранное время у проектов, у которых есть шансы. Невозможно объяснить, почему какие-то ленты занимают запланированные недели заведомой росписью. Просто невозможно! Видно невооруженным глазом, что это мертвое дело, выгоды не будет ни прокату, ни продюсеру. Это проблема номер один и для продюсеров, и для дистрибьюторов — внимательно посмотреть, что можно сделать на стартовом этапе. Вкладывать с самого начала невеликие деньги, тысяч десять долларов, проводить исследования.

И еще одна вещь, на которую я хочу обратить внимание: «9 рота» наделала много шуму, но самый симпатичный для меня результат во всей этой истории — принципиальное снижение рекламных затрат по отношению к «Гамбиту» и «Дозорам», примерно в два с половиной раза. Потому что, если оце-

нить использованные здесь и там ресурсы, это несопоставимые цифры. И почему до сих пор выходят даже большие картины с одним трейлером, поставленным за один месяц бесплатно в кинотеатрах, для меня остается большой загадкой. «9 рота» отчасти сделала свой бокс-офис на пятимесячном размещении трех разных роликов в кинотеатрах, что не стоило ничего. Это стоило хорошего креатива, отдельного производства, стоило нервов, потому что к подобному никто не привык. Поскольку я знаю реальный объем затрат и реальный результат, то хочу сказать вам, что о картине «9 рота» начали говорить в июле, а первые ролики на СТС пошли в августе. Что касается цены входа, то это, мне кажется, тоже предрассудки сообщества. Есть другие вечные ресурсы. Весь мир работает на роликах в кинотеатрах, и, в общем, почему бы нет. Общественное мнение не в нашу пользу, и входной билет на рынок, о котором говорит Сергей Члиянц, правда, высок. Платить его совершенно не хочется.

**С.Члиянц.** Я еще хочу обратить внимание на одну вещь: когда хорошая картина не отрабатывает свой зрительский потенциал, то это бьет по режиссерам. У них руки опускаются, и мы получаем деградацию. Она слабо заметна, но она есть. Режиссер тогда вынужден искать зарплату, гонорар, свое будущее в заведомо несерьезном, чисто развлекательном кино.

**Е.Яцура.** Это бьет по индустрии, потому что у развлекательного кино есть разумные пропорции в общем репертуаре. Мы говорим про хорошее и плохое кино, про то, что плохое убивает хорошее.

**Д.Дондурей.** Скажите, пожалуйста, а существуют ли новые ресурсы у так называемого некоммерческого кино?

**Е.Яцура.** Такие ресурсы есть. У меня был короткий этап, когда я что-то прокатывала сама. И картина «Богиня: как я полюбила» собрала семьсот тысяч долларов. Цена вопроса — тур Ренаты Литвиновой по регионам. Это были невероятные деньги, семьсот тысяч долларов на пятьдесят копий. Я сейчас смотрю на результаты проката фильма «Мне не больно» и плачу — это замечательное кино, но что-то там не работает. Что касается хорошего арткино, ситуация тут всякий раз разная. Судьба «Богини», к примеру, сложилась, потому что я нашла спонсора и сделала этот тур. Система возврата денег, конечно, не отработана, вот, скажем, с фильмом «4» у меня ничего не получилось.

**Д.Дондурей.** Михаэль Шлихт интересно рассказывал, что должны появиться профессиональные компании, которые занимаются исследованиями и консультированием. Чтобы работало не только чутье продюсеров и дистрибьюторов, но и включались профессионалы в области маркетинговых технологий. Как вы думаете, может, российский рынок до этого пока еще не дозрел?

**Е.Яцура.** Действительно, стали появляться люди, которые предлагают свои услуги за разумные деньги. Мы ведь понимаем, что исследуем не продукт, который можно подержать в руках, а нечто достаточно эфемерное. Неправильно, если публика в фокус-группах голосует за те или иные эпизоды по ходу просмотра картины. Потому что фильм — это все-таки целое. И зритель в фокус-группах часто ошибочно говорит «нет» тем эпизодам, которые и обеспечивают движение сюжета, чувство идентификации, энергию удачного финала.

**Наталья Захарова.** Я представляю как раз один из тех городов, о которых говорили сегодня. Это Оренбург — шестьсот тысяч жителей, Уральский регион. Прокатчики озабочены не меньше продюсеров состоянием проката, и в том числе проката российского кино. Сейчас Сергей Члиянц говорил о картине «Живой». Сказал, что неожиданно рынок изменился...

**С.Члиянц.** Не неожиданно, а за два года.

**Н.Захарова.** Хорошо, за два года. Вы сказали, что предварительно разослали для директоров кинотеатров анкеты, пригласили их на просмотр.

**С.Члиянц.** Не анкеты, а разработку по фильму.

**Н.Захарова.** Я, кстати, ее не получала, к своему сожалению. Я хотела бы поблагодарить дистрибьюторскую компанию «Гемини», они повернулись лицом к нам, к тем людям, которые зарабатывают живые деньги, — именно

эти деньги идут дистрибьюторам, а затем продюсерам, тем, кто произвел или инвестировал в картину. Не зная наших проблем, вы не узнаете, что дальше делать, как достичь полумиллиардной планки сборов. И пока отношение дистрибьюторов к кинотеатрам не изменится, у нас не появится цивилизованный кинорынок. Почему директор кинотеатра, приезжая на кинорынок, не имеет возможности общаться с дистрибьюторами напрямую? С продюсерами, с режиссерами? Почему в рамках «Кинотавра» ни один продюсер, ни один режиссер не проявил желания встретиться с нами? Ведь не зря же эти мероприятия — кинорынок и фестиваль — происходят в Сочи параллельно. Почему Константин Эрнст, Федор Бондарчук, проводя в Сочи «круглый стол», озвучивают сумму предполагаемого дележа от проката российской картины: семьдесят на тридцать? Не спросив нас: «А возможно ли это, господа прокатчики? Как будет чувствовать себя прокат и сможет ли он дальше развиваться?» А мо-

жет, завтра половина площадок кинопоказа закроется. Или возьмем взаимоотношения кинотеатров с Российским авторским обществом. Есть 13-я статья пока еще действующего Кодекса, который когда-то был подписан президентом Ельциным, где говорится, что композитор имеет право на 3 процента от валового сбора картины в кинопрокате. И эта общественная организация — РАО — приходит к нам в кинотеатры и начинает выкручивать руки, в прямом и переносном смысле слова. Приезжают представители УБОПа, милиции, арестовывают копии фильмов.

**Д.Дондурей.** Продюсеры-то тут ни при чем.

**Н.Захарова.** А почему вас не беспокоит то, что ваша работа — режиссеров, операторов, продюсеров, актеров, всей творческой группы — ставится под угрозу? Почему один композитор имеет возможность жестко влиять на дальнейшую судьбу проката картины? Я подчеркиваю, он имеет право по закону требовать 3 процента именно с валового сбора. Это ваши деньги. И наши.

**С.Члиянц.** Это нас волнует, очень волнует.

**Н.Захарова.** А почему же на наши письма нет никакого ответа?
**С.Члиянц.** Есть не только ответы, есть и действия.
**Н.Захарова.** Мы бы очень хотели о них узнать.
**С.Члиянц.** Гильдия продюсеров обсуждает эту проблему чуть ли не на каждом своем заседании. Мы нашли способ борьбы с композиторами. Мы в договоре о написании музыки оговариваем право на передачу публичного исполнения. И в суде вы выиграете, имея от нас такую копию договора. Уже есть судебные прецеденты, где кинотеатры выигрывают.
**Н.Захарова.** Где можно взять эту информацию?
**С.Члиянц.** В Гильдии продюсеров, у Сергея Анатольевича Семенова.
**Н.Захарова.** Много говорят о прокатной жизни картины, о том, что она собирает потенциально просчитанные деньги или не собирает. Посмотрите, какая схема. Фильм выходит в прокат. Московские киносети получают его буквально у подъезда. Развозят копии дистрибьюторы. Правильно, Михаэль? Они же обеспечивают рекламу, информационную поддержку и т.д. Столичные киносети имеют свои крупные многозальники, и вообще наши национальные киносети имеют индивидуальные отношения с тем же РАО, с прокатными компаниями. Это ни для кого не секрет. Мы же в провинции за свои средства доставляем себе копии, сами оплачиваем все рекламные кампании. А еще у нас есть и такая проблема: рекламные блоки новых фильмов, которые даже дистрибьюторами уже проплачены и идут на каналах «МузТВ», СТС, ТНТ, иногда даже на центральных каналах, часто перекрываются у нас местной рекламой и до нашего зрителя не доходят. Совокупность всех этих сложностей — а их можно перечислять до бесконечности — создает ту ситуацию, что люди не приходят в кинотеатр и не платят те деньги, которые бы могли принести в кассу.

Очень мало дистрибьюторских компаний, которые работали бы добросовестно, хотя бы предоставляли нам возможность просмотра пятнадцати-двадцатиминутной нарезки из продаваемого нам фильма. Ведь иногда картина расписана в релизах, мы даже рекламного ролика не видим. Дистрибьюторы присылают нам договор на картину, в котором детально прописаны все действия, в частности по авторским требованиям и прочим обязательствам. Но они не проводят работу по продвижению картины и в то же время перестраховываются перед всеми государственными и негосударственными органами. Мы остаемся один на один со всеми проблемами. И вот наконец приходит фильм. Смотрим, «кот, да не тот». Мешок-то был более симпатичный.

Возьмем судебные разбирательства. Я уже два года сужусь по «Ночному Дозору». Сейчас у меня лежит иск от РАО по «Турецкому гамбиту», там соавторами были три композитора, два из которых охраняются РАО. Так вот, они требуют 6 процентов от валового сбора, хотя есть сноска в постановлении правительства, в котором указывается, что обязательным плательщиком является кинотеатр, но в случае, если дистрибьюторы и производители картины не договорились иначе. Так в договоре по «Бумеру» со Шнуровым это было сделано. Право публичного исполнения там передано продюсерам, а продюсеры передали его прокатчикам, прокатчики — кинотеатрам. И никто к вам не придет. Когда мы расписываем фильм, нам надо в договоре эти права показывать, что на него обременений нет, или есть такие-то и такие-то. Мы будем знать четко, кто к нам придет. В этих законах полно противоречий.

Еще раз подчеркиваю: пора повернуться лицом к тем, кто держит в руках реальные деньги. Нельзя диктовать кинотеатрам. Вы должны нам дать картину в течение не менее трех недель, иначе вы вообще к нам не подходите. Мы понимаем, что это товар, и мы такие же коммерсанты. В ваших же выступлениях было отмечено, что развитие кинорынка происходит за счет частных инвестиций. И уж мы, как никто, частные инвестиции умеем считать: где и как деньги отрабатываются и за какое время. Я еще раз прошу — уважайте нас, потому что это пойдет на благо киноиндустрии. И еще я бы хотела отметить проблему недостатка кадров. Если мы говорим о государственной поддержке артхаусного кино, фестивалей, сложных картин — это необходимо делать. Но нуж-

ны в рамках правительственных программ и решения о подготовке, в частности, профессиональных киномехаников, управленцев, специалистов по кинорекламе.

И наконец последнее. Нельзя кинотеатрам навязывать репертуар. Нам нужно давать более полную, максимально обширную информацию. Поддерживать репертуарную политику в рамках специальных правительственных программ. Мы, региональные коммерческие кинотеатры, пока не имеем возможности иметь девять-двенадцать залов. И если завтра у меня будет ощущение, что меня государство хотя бы слышит, что оно знает о моих проблемах, я буду такой фильм, как «Изображая жертву» или «Эйфория», показывать. Я эти фильмы показывала, просто ставила их на 24 часа или на 0.50. У меня в зале 476 посадочных мест, а заполняемость была под 70 процентов, это на такое артхаусное кино, когда я его показываю ночью. Поэтому говорить о том, что мы подобные картины не показываем, нельзя: просто нас не надо заставлять, надо с нами работать и вести диалог на равных.

**Михаэль Шлихт.** Хочу дать очень простой совет. Раз есть столько региональных кинотеатров, которые объединены своими общими интересами, вспомните о гражданском обществе, организуйте Ассоциации региональных кинотеатров. Консолидируйте свои мнения, свои отношения, свои позиции, и вам будет гораздо легче и с государством говорить, и с нами тоже. А насчет дележа доходов вы не беспокойтесь. До соотношения семьдесят процентов для дистрибьютора и тридцать для вас, кинотеатров, дело не дойдет.

**Н.Захарова.** Спасибо, Михаэль, мы вам верим.

**Наталья Венжер.** Я хочу спросить: может быть, вам не хватает тех справочных материалов, которые в свое время готовило «Союзинформкино» и широко их рассылало? В этих методических сборниках было все: и полная информация, и интервью с авторами, и рекомендации о том, как, какой аудитории, с какой рекламой показывать тот или иной фильм. И если такая потребность у киносетей страны есть, может быть, Гильдия продюсеров, Гильдия дистрибьюторов восстановят подобную деятельность? Можно было бы создать такой коллектив, который бы на заказ готовил пакет документов и рассылал всей киносети.

**Виктор Матизен.** Будем придерживаться такого правила: пусть то, что ты не можешь изменить, идет своим ходом. И будем говорить о том, что можно реально изменить в нынешней ситуации. Я буду совершенно конкретно обсуждать прокат артхаусного кино. У меня такое представление, что обычный механизм рекламы по отношению к этому типу продукции не работает, как, впрочем, и прямая телевизионная реклама, основанная на трейлерах. По отношению к нему не работают и трейлеры, показываемые в кинотеатрах, потому что там уже находится определенный зритель. Вы не заманите трейлером артхаусного фильма ту публику, которая сегодня ходит в кинотеатры. Поэтому предложение Натальи Яковлевны Венжер при всем при том, что оно разумно и здраво, не работает.

**Н.Венжер.** Извините, информационные материалы, которые я имела в виду, адресованы не зрителю, а специалисту кинопоказа.

**В.Матизен.** Да пусть они адресованы кому угодно. Проблема в том, что кинотеатры могут их положить под сукно или подкрепить каким-то образом своим собственным рекламным плакатом. Все. Больше ничего они с ним сделать не смогут. Этот механизм не работает. Поэтому я предлагаю ввести понятие «интеллектуальная реклама» и рассмотреть тот единственный распространитель, который хотя бы потенциально может увеличить сборы картин: это либо газеты, либо элитарные передачи по телевидению. Я спрашиваю Сергея Члиянца и Михаэля Шлихта: окупается ли, допустим, один доллар, вложенный в интеллектуальную рекламу фильма в газете? Понятно, что это не вполне реклама, а просто аналитика в газете. Может ли она принести два доллара сборов?

**Михаэль Шлихт.** Есть такая проблема. Актуальная журналистика, пишущая о кино, к сожалению, не имеет влияния, честно говоря, никакого. Это пла-

чевно, но это так. Потом надо констатировать, что кино по большому счету в газетах отсутствует. Отсутствует газетная реклама вообще. И надо думать о том, чтобы киноведческая рать находила площадки для выражения своих идей и мнений.

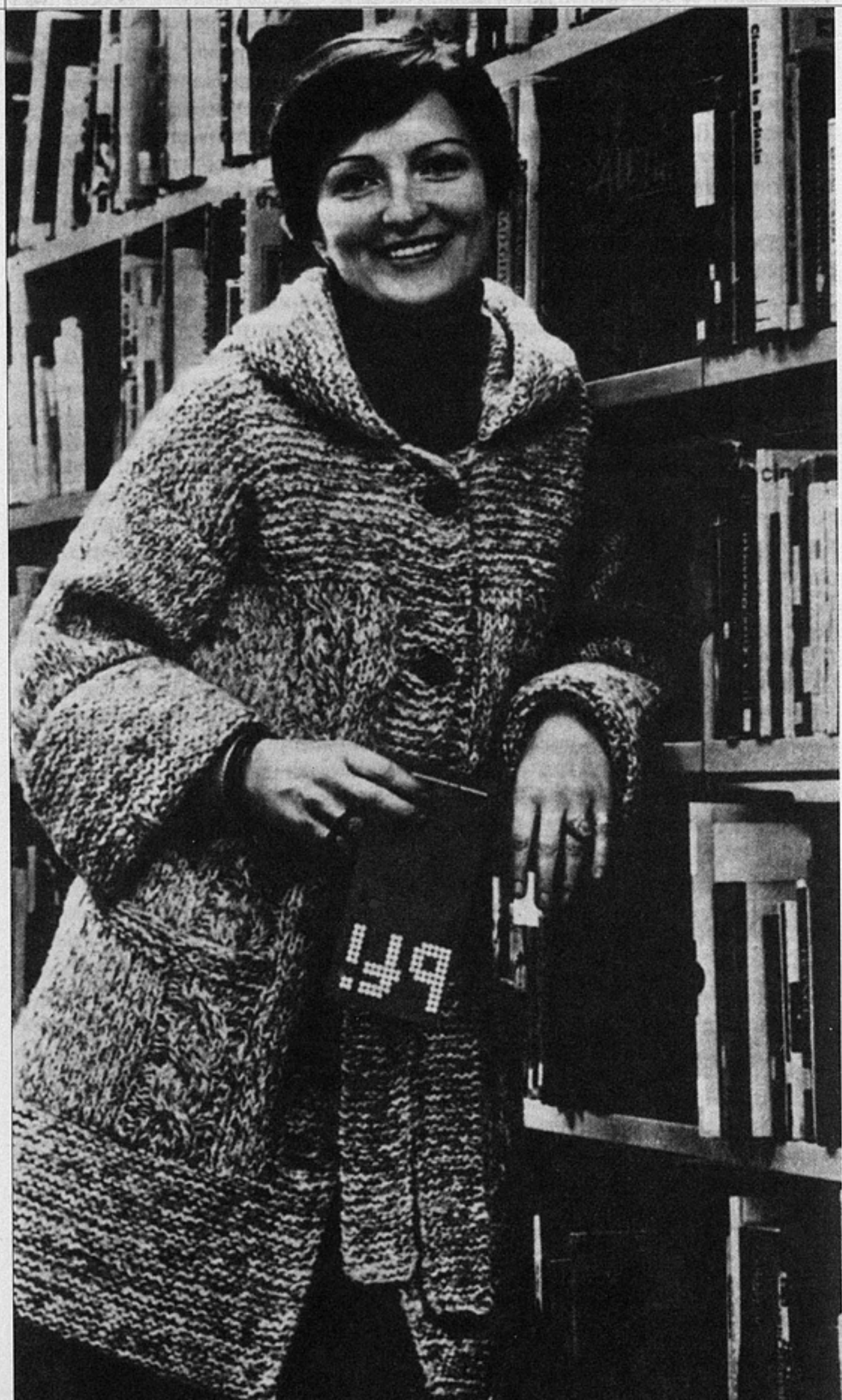
**В.Матизен.** У меня есть совершенно конкретное предложение. Надо проверить, работает ли в принципе этот механизм: «критик — зритель». Проведем эксперимент, возьмем какую-нибудь картину, к которой критика относится заведомо положительно, считает, что это ценное культурное достижение. Мы знаем, какую аудиторию собирает в настоящее время этот фильм. Давайте вложим в ее эффективную интеллектуальную рекламу в газетах небольшие, но определенные средства и проверим, работает ли этот механизм. Если он заработает, тогда можно организовать некое агентство по продвижению того продукта, который интересен нам, то есть киноведам и кинокритикам. Сергей, что скажешь?

**С.Члиянц.** Виктор, я хочу обратить внимание на то, что спрос на интеллектуальное кино мы примерно понимаем. Он невелик в количественном смысле, но он, этот спрос, активный. Есть такая установка — «пойдем в кино», а есть — «пойдем на Киру Муратову». Это разные типы поведения. Поэтому, чтобы прокатывались такого рода картины, которые нам с тобой нравятся, необходимо «возделывать» в местах продаж (реклама — само собой) особое культурное и поведенческое поле. Продвинутая аудитория ходит в такие залы, когда она по-хорошему прикормлена. Помнишь Кинотеатр повторного фильма? Я думаю, никто в мире другим путем не ходил. Это так называемый альтернативный прокат. Другие залы, иной тип поведения, там нет поп-корна, зрители туда приходят, как в театр. И вот это эффективно. Такое время еще придет, потому что есть спрос. Это просто «бутиковый» продукт. Вот и всё. Москва — город культурный, и уже сегодня она могла бы иметь пятнадцать залов, объединенных общим менеджментом и общим превосходным репертуаром, работая вполне эффективно. Я допустил ошибку, выпустив фильм «Настройщик» Киры Муратовой в девяти копиях. Они износились до дыр. Билетов нет. Понимаешь? Надо было делать двадцать — двадцать пять, а не девять. А я побоялся.

**В.Матизен.** Нагрузка на копию, я заметил, там была двадцать три тысячи.

**С.Члиянц.** Да, совершенно верно, там была гигантская нагрузка на копию, но и рекламные усилия тоже: обложки с Аллой Демидовой, с Ренатой Литвиновой, была интеллектуальная пресса, были отзывы, ваши же отзывы. Это работало, и в итоге фильм собрал те деньги, которые от такого типа кино никто не ожидал. А после этого фильм купил Первый канал, и это тоже о чем-то говорит. Все-таки я резюмирую: надо иметь в виду не рекламные, а продвиженческие усилия. И развитие мест продаж такого рода культурных продуктов.

# П У Б Л И К А Ц И И




**Лариса Шепитько**

ДОМАШНЕЕ ЗАДАНИЕ

ДЖЕММА ФИРСОВА

# Предупреждение

Под утро приснилось: каркает ворона. Громко, настойчиво, зловеще. Одна за другой промелькнули мысли: «Ворон — больше ничего...», «Надо проснуться...»

Проснулась. Ворона каркала наяву — где-то прямо над открытой дверью балкона, залитого утренним солнцем. Этот громкий гортанный крик вместо привычного воробьиного гомона сразу прогнал сон. Я встала, попыталась отогнать ворону, которая сидела на лозе дикого винограда над самой дверью. Наклонясь вперед, чуть раздвинув крылья, она смотрела на меня сверху разумно и тревожно. Не улетала. И не замолкала. Проснулся муж, тоже попытался ее отогнать — безрезультатно. Она была настойчива, словно что-то хотела мне сказать, а мы не понимали. Длилось это долго — пока мы умывались, одевались... Она разбудила нас рано — в пять утра, но заснуть мы уже не смогли.

В проходной Госкино, где я тогда работала, я столкнулась с незнакомым мужчиной — очевидно, приехал с какой-то студии. Я входила в проходную — он выходил и, увидев меня, так от меня шарахнулся, что я остановилась. На лице его мгновенно сменялись удивление, страх, растерянность.

— Вы живы?!

— Жива... — Я недоуменно пожала плечами.

— Вы ведь Лариса Шепитько?

— Нет, я не Лариса. А почему она должна быть не жива?

— Мне только что сказали, что сегодня в пять утра Шепитько погибла в автомобильной катастрофе, и, увидев вас...

Мы не были похожи с Ларисой, моей однокурсницей и подругой. Но мало знавшие нас иногда путали — возможно, рост, фигура, что-то общее в манере держаться...

Так вот что хотела мне сообщить ворона! Так вот что значит «ворона накаркала». Такого в моей жизни еще не было никогда. И, дай бог, чтоб больше не было...

С этого дня я стала присматриваться к воронам. Оказалось, они изящны и довольно красивы в своих серых одеждах с черной головой и грудкой, черными крыльями и хвостом, умны, любопытны, хитры...

Вскоре у нас появилась «своя» ворона. На кухонном подоконнике мы кормили голубей, и вдруг стала прилетать ворона. Она садилась на краешек подоконника — пугливо, совсем не так, как та — вестница, и, наклонив голову, как совком, зачерпывала клювом насыпанное для голубей пшено. Мы стали давать ей кусочки хлеба, печенья. Косточки. Она ждала, когда рука скроется за окном, и, взяв подношение, улетала. Теперь, когда появлялось что-

то для нее, я открывала окно и кричала: «Кара, Кара, Карочка!», и она тут же отзывалась своим хриплым карканьем и прилетала на зов. Впрочем, она мгновенно появлялась и без зова — стоило открыть окно и что-то положить на подоконник, именно для нее, — и она тут же прилетала. Было такое ощущение, что она только и делает, что наблюдает за нашим окном. Мало того, она точно знала, когда у нас была курица или мясо — она неоднократно подлетала к окну, заглядывала в стекло, а то и вовсе сидела на подоконнике и терпеливо ждала, не сводя с нас глаз. Вскоре она стала брать корм из рук — сначала с опаской, потом уверенно и безбоязненно.

По утрам она сидела и ждала, когда мы появимся на кухне. Как-то утром, проснувшись, мы долго не шли завтракать. «Кажется, кто-то стучится — открой дверь», — сказал муж. Я прислушалась: да, кто-то нетерпеливо, но осторожно стучался к нам. Я пошла к двери — никого. Пошла в кухню. Ворона сидела на подоконнике и стучала в стекло. Когда я вошла, она перестала стучать. Склонив голову набок, смотрела на меня сквозь стекло, нетерпеливо переступая с ноги на ногу. Все было красноречиво без слов: «Что же вы не идете? Я есть хочу!»

1-й курс на первомайской демонстрации 1956 года. Лариса Шепитько — вторая справа

Это повторялось потом неоднократно, но она никогда не стучала, пока мы спали. Когда изредка, проснувшись рано утром, я шла на кухню напиться, ворона сидела на подоконнике тихо и не стучала в окно, если я возвращалась в постель и засыпала. Стук начинал раздаваться только тогда, когда мы, проснувшись, долго не появлялись в кухне. Как она узнавала, что мы уже не спим?

«Кто не признает за животными ума, пусть подольше наблюдает ворона», — написал Брэм. Я наблюдала. Я дружила. И признаю. Безоговорочно признаю.

Казалось, что наша ворона все время была рядом: на дереве под балконом, на соседней крыше и даже из дальнего уголка рощи появлялась мгновенно — стоило только начать открывать окно. Тем летом над нашей рощей стала появляться какая-то хищная птица. То тут, то там происходили какие-то драматические события с птичьими криками и возней. «Моя подружка», как прозвал ее муж, неизменно предупреждала о появлении хищницы громким тревожным криком, сидя на крыше над нашим балконом. Несколько раз я видела, как крупная птица стремительно — так стремительно, что невозможно было ее рассмотреть, — нападала на голубей, и однажды это произошло над нашим балконом. На балкон упал голубь с оторванной головой, забился,

мелькнула быстрая тень хищника. И в это время ворона, сидевшая над балконом, с воинственным криком бросилась наперерез, хотя была, несомненно, меньше этой птицы с мощным размахом крыльев и хищно загнутым клювом.

Удивительно, но ни этот ее угрожающий крик, ни громкие крики, предупреждавшие об опасности, ни тем более тихое просительное «кудахтанье», когда она требовала есть, и близко не были похожи на то страшное карканье 2 июля 1979 года, когда погибла Лариса Шепитько. Голос «моей подружки» варьировал от тихого, вкрадчивого до нетерпеливого или тревожного, возмущенного или воинственного, но никогда — зловещего.

Но что же тогда та, первая ворона с ее мистическим предупреждением? Что это было? Почему она предупредила нас о гибели Ларисы? И почему именно Ларисы? За тринадцать лет до того ушел мой отец, но предупреждения не было. Так же как и когда уходили родственники, друзья, однокурсники, с которыми я была ближе, чем с Ларисой... И наши отношения с нею не были закадычной дружбой. У нас были различные круги общения, только пересекавшиеся в силу общности профессии. Мы могли месяцами и годами не ви-

2-й курс — осень 1956 года. Слева направо: Гарри Львовна Полонская, Рита Касымова, Лариса Шепитько, Володя Чумак, Константин Михайлович Венц, Джемма Фирсова и Сильвия Сергейчикова

деться. Но что-то, наверное, связывало нас — странно и необъяснимо, потому что Лариса приходила ко мне, когда ей было плохо или трудно.

Первый раз это случилось, когда мы еще учились в институте. Я снимала на Цветном бульваре угол у двух старых женщин — кровать с тумбочкой, огороженные двумя шкафами и занавеской. Днем в институте мы были все вместе, а поздно вечером разъезжались — кто в общежитие, кто по своим углам. Лариса жила в общежитии. И вот как-то в воскресный вечер, когда я на своей тумбочке корпела над очередной работой, раздался звонок в дверь. Квартира была коммунальная, и когда кто-то открыл дверь, послышался знакомый низкий голос: «Я к Джемме...» Лариса никогда прежде не была в моем углу. И за день до этого, в институте, никаких желаний приехать ко мне она не высказывала.

Когда Лариса откинула занавеску, мне стало не по себе: она вся пылала, покрасневшие глаза лихорадочно блестели, на лбу — крупные капли пота. Она оказалась абсолютно больна. «Мне плохо», — только и смогла сказать она и рухнула на мою постель. Видеть ее в таком состоянии было непривычно — в институте Лариса была кровь с молоком. Я так и не знаю, был ли это грипп или просто простуда. Врача мы вызвать не могли — обе были прописаны в общежитии.

Лариса пролежала у меня ровно две недели, и в первую температура не падала ниже 39,5. На следующий день я не поехала в институт — позвонила в деканат, что не могу оставить Ларису одну. Она металась, стонала, сбрасывала с себя одеяло. Мы выхаживали ее вместе с моими хозяйками — с помощью трав, меда, малинового варенья. По ночам, когда она стихала, я сворачивалась у нее в ногах и дремала. Когда мы в первый раз вместе приехали в институт, она была еще очень слаба, но уже через неделю пришла в себя. Мы ни разу не вспоминали эти две недели — вспомнили только лет через двадцать. После той болезни Лариса у меня больше не появлялась, и ничего в наших отношениях не изменилось.

И вот как-то раз поздно вечером — телефонный звонок: «Привет, старуха! Еле тебя нашла. Узнаешь? Ты мне очень нужна, но я опять простудилась и не могу к тебе приехать. Но очень нужно! Бери такси и приезжай!»

В комнате стоял полумрак, горела только настольная лампа. «Я тебе сейчас дам одну вещь прочесть. Читай сейчас же — она небольшая. А я пока посплю». Это была повесть Айтматова «Верблюжий глаз». Я увлеклась и проглотила ее за несколько часов. Потом мы всю ночь проговорили.

Наутро, так и не ложась, я уехала на «Мосфильм», а вечером — на репетицию в театр. На следующий день опять: с утра студия, вечером репетиция. Лариса больше не звонила. Я ей тоже. На этот раз она была не настолько больна, чтобы тревожиться за ее здоровье.

Прошло довольно много времени, и снова в телефонной трубке раздался знакомый голос: «Старуха, ты мне очень нужна! Ты можешь сейчас взять свою пишущую машинку и приехать к нам? Мне завтра сдавать теоретическую часть диплома, а я совсем в разобранном состоянии. Бери такси и приезжай». Она была уже замужем за Элемом Климовым, и я, взяв такси, поехала к ним — жили они тогда у родителей Элема.

Лариса очень изменилась. Куда девался прежний праздник юной прекрасной плоти? Но сквозь бледные, изможденные черты неузнаваемого лица светился, мерцал бесплотный дух. Утратив свою яркость и полноту здоровья, оно обрело удивительную утонченную красоту.

Машинку мы поставили на какой-то секретер, Лариса, еле живая, примостилась рядом. «Что-то я написала, но не все. Я тебе буду говорить, а ты пиши». Я стала записывать, стараясь ничего не упустить. Мы работали часа полтора, потом силы оставили ее, и я осталась наедине с машинкой. Я печатала всю ночь и часть дня. Думаю, что моего там не было ничего — разве только легкая редакторская правка. Лариса все очень детально рассказала, да я и не видела фильма, чтобы внести что-то свое.

И вновь мы надолго разошлись. Она появлялась и позже, но уже не так странно и неожиданно. Последний раз она вихрем ворвалась в мой маленький кабинет в Госкино, положила на стол сценарий и сказала, как всегда в таких случаях, непререкаемо: «Мне нужна твоя помощь. Я должна сделать этот фильм — это мой долг перед сыном. Понимаешь? Читай сейчас же...» Это был «Сотников» — сценарий будущего «Восхождения», который она боялась не пробить через непробиваемого зампреда Госкино, бывшего партизана. В тот же день, потрясенная сценарием (значительно сильнее, чем повестью), я пошла к министру кинематографии Филиппу Тимофеевичу Ермашу. «Я беру этот сценарий под свою ответственность. С Главпуром у вас все будет в порядке», — сказала я ему, конечно же, блефуя. А была я в Госкино главным редактором группы военно-патриотических фильмов и работала под бдительным контролем Главпура, но в дружбе с референтами маршала А.А.Гречко. «Под свою ответственность? — ехидно переспросил «партизанский» зампред, умный и проницательный. — Ну-ну...» И в этом «ну-ну...» были все наши последующие «спотыкачки» — и при утверждении актеров, и при просмотрах материала, и при приемках фильма. Даже музыка Шнитке встретила сопротивление. «Что это у вас за колокольные звоны такие?»

Да, эта наша встреча с Ларисой затянулась — на весь период работы над фильмом. Потом Лариса попросила меня прочесть «Матёру» и уехала на выбор натуры.

И вся эта страйная цепь появлений Ларисы в моей жизни завершилась тем последним «звонком» — зловещим предупреждением вороны. Но странным образом цепь не оборвалась: после гибели Ларисы ко мне стали звонить и приходить от нее люди, даже никак не связанные с кино. Первый звонок — сразу же после похорон: «Простите, вы меня не знаете. Дело в том, что Лариса Ефимовна меня спасла, и теперь я не знаю, как жить дальше... Позвольте мне увидеть вас...»

Но и сама Лариса долго не оставляла меня: она приходила ко мне в снах — с просьбами, вопросами, спорами, а один раз сняла с себя и надела на меня, преодолев мое сопротивление («нельзя с мертвой» — подумала я во сне), какую-то длинную, как пальто, вязаную кофту, которую в жизни я никогда на ней не видела. Позже, когда вышла книга о Шепитько «Лариса», на одной из фотографий я увидела ее в этой кофте.

Один из наших вгиковских друзей-операторов сказал мне как-то: «Знаешь, я не помню другого человека, который в течение жизни так менялся бы, как Лариса. Утончаясь и одухотворяясь, она все сильнее походила на большую, но хрупкую и прекрасную птицу... Журавль в небе... Вот и улетела...»

Может быть, отлетая, эта «хрупкая и прекрасная птица» послала ко мне вестницу? Ведь не сама же та выбрала для своей вести не уход моего отца, не уход кого-то из моих близких и любимых друзей, а уход Ларисы. Ведь не сама же...

А недавно я нашла у себя ее первую вгиковскую работу.

Осенью 1955 года, когда мы поступили во ВГИК, наш мастер Александр Петрович Довженко, дал нам первое творческое задание — написать сочинение на тему «Случай из моей жизни». Через несколько дней Лариса пришла ко мне в общежитие с толстой тетрадью — черновиком своей работы — обсудить. Обсудили. Решили, что ничего переделывать не надо. Скорее всего, потом Лариса переписала ее, чтобы отдать мастеру, а эту тетрадь оставила или забыла в моей комнате. Только так я могу объяснить, почему это сочинение оказалось у меня. А вот объяснить, почему оно сохранилось — за полвека столько утрачено! — невозможно. Эта автобиографическая новелла Ларисы Шепитько, которой тогда было семнадцать лет, — ее первая работа в институте, это ее первый шаг к самой себе, к своему призванию, к своей судьбе.

ЛАРИСА ШЕПИТЬКО

# Булка

Лариса Шепитько. Десятиклассница. 1955

Мне уже девятый год. Я окончила второй класс и теперь свободна. Теперь я гуляю сколько хочу и уже никто не зовет меня домой учить уроки. Но моя свобода все же кое-чем ограничена: делами по хозяйству. Ибо мама моя до поздней ночи на работе, а на хозяйстве осталась я одна. Так и сегодня. Я просыпаюсь, и, как всегда, мамы уже нет дома. Я вскакиваю с постели и бегу к столу, где лежит записка. В ней большими буквами перечислено то, что я должна сделать, что должна есть. Я старательно перечитываю ее несколько раз и снова бегу босиком под одеяло. Я еще хочу спать, но заснуть уже не могу: в голову лезут всякие мысли. Я стараюсь отогнать их и все же заснуть, но солнечные зайчики уже нашли меня и щекочут лицо. Тогда я одеяло натягиваю на голову, но теперь в уши лезут звуки падающих капель воды из крана в кухне. Кап-кап, кап-кап. Я стараюсь не обращать внимания, но звуки упрямо лезут в уши. Кап-кап. С досадой я вскакиваю с кровати, натягиваю короткое платьице и босиком бегу в кухню умываться. Затем лезу в шкаф за едой и, жуя на ходу, составляю план действий на сегодня. Но, как всегда, осуществить его полностью не удается: как раз в то время, когда я мою посуду, снизу раздается ус-

ловный свист — меня зовут. Я бросаю тарелку и высовываюсь до половины из окна. Во дворе стоят мальчишки — наша компания. Все они такие же малыши, как и я, только Юрка, остроглазый подвижный верзила с рыжим хохлом на голове, да атаман Жучок, толстый, с бритой круглой, как тыква, головой старше нас и потому держатся солиднее и снисходительно по отношению к мелюзге. В другом конце грязного, заплесневелого двора столпившись стоят девчонки — наши враги. В первую очередь — это мои личные враги, потому что все они плаксы и сплетницы, а уж если подерешься — маме обязательно скажут. Впрочем, они мне завидуют, потому что мальчишки меня не бьют и даже пускают играть с собой в футбол. Вот и теперь: «Ларка, айда в футбол. Только скорей!» Я кричу: «Сейчас!», кое-как домываю посуду и, так и не убрав до конца квартиру, закрываю дверь; на перилах съезжаю вниз, успеваю показать девчонкам язык и выбегаю на улицу, где все мальчишки уже в сборе.

Игра, конечно, не обходится без последствий: Юрка разбил стекло в парадном, а я расквасила мячом курносый нос веснушчатой Янке, о чем не пожалела, потому что все равно бы побила ее за ябедничество. Янка тут же начинает визжать и, конечно, обещает пожаловаться моей маме. Это обстоятельство меня мгновенно озадачивает, но только на мгновение, так как в это время к магазину, возле которого уже давно стоит длинная очередь, подъезжает машина с хлебом. Сейчас его будут выгружать. Наблюдать за выгрузкой для нас любимейшее занятие, но вместе с тем и мучительное, особенно тогда, когда привозят булки. Ведь для нас это большая роскошь, которую редко кто имеет, тем более что скудных порций, выдаваемых по карточкам, никогда не хватает. И вот нас целая стая мальчишек и девчонок облепляет машину и с жадностью провожает глазами лотки с хлебом, которые исчезают за дверью магазина. Я тоже стою, и у меня тоже слюнки текут. Чтобы не раздражать себя, я вылезаю из толпы, обхожу машину и вдруг... вижу булку! Настоящую, большую, белую французскую булку, но не в лотке, не в машине, а на земле, под колесами грузовика. Она, вероятно, закатилась туда, упав с лотка. Я оглядываюсь кругом — никто не заметил этого. А ведь стоит только нагнуться — и булка в руке! Все равно кто-нибудь да возьмет ее! Одной тащить будет опасно, и я пробираюсь к ребятам сообщить о булке. Наша компания немедленно выбирается из толпы, и мы обходим машину, под которой с другой стороны лежит булка. Тут же вырабатывается план. Я и Юрка должны тащить булку, остальные — сторожат. Правда, меня охватывает некоторая робость, но, взглянув еще раз на булку, я перебарываю себя и лезу под машину. Через минуту булка у нас в руках. Мы стремглав мчимся в подъезд, и еще через минуту она разделена, вернее, разорвана на равные части. Мы стоим и с удовольствием жуем то, что несколько минут назад казалось для нас недосягаемым. Но хотя ребята все поздравляют меня за находчивость, а сам атаман Жучок, презиравший меня за мой пол, снисходительно стукнул меня по шее, все же мне немножко не по себе, а почему — и сама не знаю. А тут еще Янка подбегает и просит кусочек булки, я прогоняю ее, а она, убегая, кричит мне: «А я вот возьму и расскажу твоей маме, что ты булку украла. Воровка! Воровка!!!» Я чувствую, как словно съеживаюсь под ударами этих слов, и хотя Янка давно скрылась в подъезде, в ушах у меня: «Воровка! Воровка!!!»

Но тут же, почувствовав на себе взгляды мальчишек, я с пренебрежением, но и со злостью бросаю вслед давно исчезнувшей Янке: «Подумаешь, воровка! А сама небось тоже хотела бы булку! В-о-р-о-овка! Завидки тебя берут, потому и обзываешься!» И бегу с ребятами играть в лапту. Игра, как всегда, проходит весело, оживленно. В пылу азарта я забываю о булке, но какой-то неприятный осадок все же остается. И удивительно, чем больше я хочу освободиться от этого напряженного состояния, тем тяжелее становится осадок. Забыв, что идет игра, я останавливаюсь на мгновение и с напряжением стараюсь понять, почему мне так не по себе. И вдруг перед глазами медленно всплывает колесо машины, около него булка, и голос Янки: «Воровка, воровка!!!» Я вздрагиваю, стараясь отогнать это видение, но вдруг слышу громкий

смех ребят и чувствую, что меня кто-то держит за платье. «Лара, ты что, заснула?» Оказывается, в меня уже несколько раз попали мячом, а я и не замечаю этого. Я почему-то злюсь на ребят и, вместо того чтобы дальше играть, поворачиваюсь и бегу домой. Но у самого парадного останавливаюсь — собственно, зачем мне домой идти, ведь и там нет ничего интересного, а к ребятам возвращаться не хочется.

Я поворачиваюсь медленно и иду по разрушенным улицам. Но в редкие витрины заглядывать не хочется. Как-то тоскливо и непонятно на душе. Чтобы как-нибудь отвлечься, я останавливаюсь и некоторое время наблюдаю, как потные красноармейцы без гимнастерок разбирают обломки дома. Но смотреть надоедает, и я снова иду, натыкаясь на прохожих. Мыслями упрямо овладевает булка, мне уже хочется как-нибудь оправдать себя, но от этого становится еще тяжелей. Внезапно я натыкаюсь и чуть не сбиваю с ног женщину, старую, сморщенную, как сушеный гриб, в очках, всю в черном. Встрепенувшись, я извиняюсь, но вижу, что перед ней стоит очень много людей. Чего они стоят? Я спрашиваю об этом у женщины. «За хлебом», — скорбно отвечает она и внимательно на меня смотрит. Меня коробит этот взгляд. Мне вдруг кажется, что она знает, что я украла булку. Внутри у меня все холодеет, я чувствую, как маленькие холодные капельки пота выступают на лбу. Я медленно пячусь от нее и потом, резко повернувшись, бегу прочь от очереди и прихожу в себя только тогда, когда слышу пронзительный гудок машины над самым ухом. Я в испуге шарахаюсь и вижу, как буквально в нескольких сантиметрах от меня останавливается крытая машина. Из кабины высовывается страшное усатое лицо шофера, который, размахивая руками, что-то неразборчиво кричит мне. Вокруг собираются люди. Я оглядываюсь, как загнанный зверек, и вижу, что с другого конца улицы сюда бежит милиционер. Зачем люди собрались? Чего милиционеру нужно? И вдруг... я вижу на кузове машины надпись «Хлеб»! А-а-а-а! Вот оно что! Я вскрикиваю от ужаса и стремглав лечу прочь от милиционера, от этого страшного слова «хлеб», и мне кажется, что все кричат: «Вот воровка! Ловите воровку!» Бегу я долго по разным закоулкам, не разбирая куда, постоянно оглядываясь и... внезапно поняв, что за мной уже никто не гонится, в изнеможении останавливаюсь. Оглянувшись, я нахожу, что очутилась перед развалинами дома, где мы часто играем в жмурки.

Все происшедшее настолько потрясает меня, что я, забравшись в эти трущобы и сев на обломки какой-то плиты, долго и безудержно плачу. Мне кажется, что все преследуют меня, что жить мне теперь нельзя никак, и уже от мысли, что обо всем узнает мама, становится невыносимо тяжело. Плачу я долго, растравляя себя страшными мыслями и предположениями, но постепенно мысли притупляются, голова становится страшно тяжелой, будто свинцом налитая, и меня клонит ко сну.

Очнулась я от холода. Сначала я ничего не понимаю. Где я? Прямо перед собой вижу черный обломок стены с тремя светлыми глазами-окнами, сквозь которые льется лунный свет, освещающий тремя пятнами беспорядочную груду обломков кирпичей, щебня, листов железа, среди которых сижу я. Внезапно сзади меня вверху что-то страшно скрежещет. Я резко вскакиваю и, обернувшись, вижу, как буквально в воздухе неизвестно как, зацепившись за край стены, висят перила с мятыми ребрами и, как скелет какого-то чудовища, держат в своих скрюченных когтях добычу — кусок жести, который под порывом ветра и издал этот нелепый звук. Я с облегчением перевожу дух! Фу, ты! А я-то как напугалась! Но все же этот скелет, резко выделяющийся на лунном фоне неба, производит жуткое впечатление. Да, все же как я здесь очутилась? Но постепенно возвращаюсь к действительности, и невыносимая тоска охватывает меня. И я снова сажусь на плиту. Здесь я одна со всеми своими горестями, и никому нет до меня дела, никому я не нужна, одни лишь звезды сочувственно и насмешливо подмигивают мне из расщелин. Но уже, наверное, очень поздно. Я выбираюсь из развалин и выхожу на улицу. Редкие прохожие спешат по домам. Я вспоминаю, что и мне надо идти домой, и мне становит-

ся еще тяжелей. Иду домой медленно, как будто на казнь. Уже подымаясь по лестнице, я замечаю Янку, которая прошмыгнула в дверь, подозрительно ухмыляясь, и вдруг вспоминаю ее угрозы пожаловаться, и мне становится уже совсем невыносимо. Не в силах идти дальше, я сажусь прямо на ступеньки. Ведь мама, вероятно, уже все знает... все знает... Но все же, пересилив себя, встаю и с решением вести себя мужественно подхожу к двери. Но как только я дотрагиваюсь до медной ручки, вся моя решительность пропадает. Несколько мгновений стою у двери не в состоянии даже открыть ее. Знает или не знает мама? Я на цыпочках подбираюсь к окну и заглядываю внутрь. Мама уже дома. Она сидит в качалке и штопает мое платье, которое я порвала, когда дралась с девчонками. Вот она опускает шитье, откидывает голову на спинку и закрывает глаза, сидит несколько мгновений, не двигаясь. Потом, устало вздохнув, снова берется за шитье. Что-то очень теплое разливается внутри у меня, мне становится так жалко маму и неловко, даже стыдно за себя. С тяжелой душой я все же открываю дверь, тихонько, на цыпочках пробираюсь на кухню, снимаю грязное платье и умываюсь. Умываюсь долго, тщательно, как никогда. Мне хочется, чтобы мама хоть за это не ругала меня. Неожиданно я опрокидываю совок, и он с грохотом валится на пол. С досадой поднимаю его и слышу голос мамы из комнаты: «Это ты, Лариса?» И по тону голоса, и по тому, что она назвала меня Ларисой, а не Лялей, как обычно, я чувствую, что она уже все знает. У меня замирает сердце и каким-то чужим, наигранным голосом отвечаю: «Да, это я, мамочка!» С трепетом вхожу в комнату, все же делая вид, что со мной ничего не случилось, что все хорошо. Но, взглянув в усталые, с укором, глаза мамы, я теряюсь, и вся наигранность мигом слетает. Я отвожу в сторону взгляд, тяжело вздыхаю и на вопрос, почему опять пришла домой поздно, отвечаю что-то бессвязное.

«Чего она тянет? Уж лучше сразу бы!» — думаю я. Но вместо этого мама молча подает скудный ужин. Я отказываюсь есть. Говорю, что у меня чего-то голова болит. Мама молчит. Стоя у стола, я тереблю край скатерти, но запах пищи настолько ощутимо напоминает мне о голоде, что я не выдерживаю и сажусь за стол. На маму я не смотрю, ее молчание действует на меня так угнетающе, что я не знаю, что делать, смятение охватывает меня, что-то подозрительно пощипывает у меня в носу, к горлу подкатывается колючий комок, и я готова разреветься, но сдерживаюсь. Несмело беру ложку, пододвигаю тарелку, протягиваю руку за хлебом и вдруг... как от огня отдергиваю ее: «Хлеб!!!» Словно молотом кто-то ударяет по голове меня, и я ясно вижу то же колесо машины и булку, злосчастную булку, и кто-то со злостью бьет меня по голове: «Воровка, воровка!!!» Я дико вскрикиваю, машу руками, как бы хочу отогнать этот преследующий кошмар, но кто-то громче и громче кричит: «Вот она, воровка, воровка!!!» Я с криком бросаюсь к маме и, уткнувшись в колени, мотая головой, со слезами кричу ей: «Мамочка, милая, честное слово, больше не буду. Честное слово, не буду, ведь я не хотела украсть, ведь я не воровка, я не хочу быть воровкой. Я больше никогда в жизни не возьму ничего чужого!!!» И в такт воплям я бьюсь головой о ее колени, не замечая недоумевающего, пораженного лица матери.

*Публикация Джеммы Фирсовой*

# Ч Т Е Н И Е

«Два в одном»,
режиссер
Кира Муратова

# Два в одном

Режиссерский сценарий Киры Муратовой
по новеллам Евгения Голубенко «Монтировщики»
и Ренаты Литвиновой «Встреча с женщиной жизни»

Камера с театральной сцены смотрит в глубину зрительного зала. Центральная дверь в партер отворяется. Входит монтировщик Витя Уткин. Читая монолог Гамлета, проходит по залу, склоняется в оркестровую яму; включает в ней свет.

Витя Уткин обращается к какому-то человеку едва различимому в полумраке на сцене, ворчит по поводу отсутствия лесенки в оркестровую яму:

— Ты убрал? Зачем убирать лесенку?

Мы видим на сцене странно застывшее лицо человека. Оно перекрыто прозрачной тканью.

Витя спрыгивает в оркестровую яму. Начинает переодеваться. Мелькают отдельные части тела, перегороженные пюпитрами. То живот виден, то рука, то оставленные на пюпитре ноты, надкусанное яблоко, очки. Витя жует найденное яблоко и хлеб. Вытирает руки платочком. Перемежает актерский монолог ворчанием, обращенным к смутному силуэту на сцене.

— Набухался... Лесенку убрал... Лесенка ему мешала...

Витя находит искусственный цветок — лилию. Прячет в карман. Выключает свет в оркестровой яме, уходит сквозь дверцу в соседнее помещение под сценой.

Дверца хлопнула, и дуновение воздуха шевелит вуаль на странном лице на сцене. Свет меняется и гаснет.

Витя в помещении под сценой. Включает свет. Тут беспорядочно прислоненные к стенам театральные реквизиты. За сеткой целое куриное хозяйство. Витя бросает курам крошки, говорит:

— Цып-цып-цып, мои кисаньки!

Витя поднимается по лабиринтам и лесенкам на сцену, попутно всюду включая освещение.

На сцене, на приспущенном штанкете, — повесившийся человек, смутный силуэт и лицо которого видны были раньше.

Витя Уткин с перепугу выключает свет. Снова включает. Опускает штанкет с повесившимся.

Это актер в костюме средневекового принца или герцога. На лице грим.

Витя спускает его на пол. Подходит. Ослабляет петлю. Освобождает голову.

Костюм принца белоснежен. Сплошные кружева, шелк, бархат, бантики. В неестественной позе, с болезненно перекрученной, закрывающей лицо рукой лежит бедняга.

Витя хочет поправить позу лежащего, придавая ему более благообразный вид. Поблескивает на руке кольцо. Витя пробует его снять. Вросло. И пальцы распухли. Витя наступает ногой на кольцо, руками тянет за предплечье — не получается никак...

Уборщик Бориска уже несколько минут наблюдает за этой возней. Сначала сверху, с галереи, потом спускается на сцену.

— Витек, ты с мылом попробуй. С мылом всегда снимается. Вон мыло лежит.

Витя, вздрогнув, испуганно отбрасывает руку.

— Я ничего не делаю. Он висит. Я его снял. Зачем ему висеть?

Б о р и с к а. Ну и напрасно. Так не делается. Незачем было его снимать. Сейчас милиция приедет. Я позвонил. До их приезда ничего нельзя трогать. Про колечко я всем расскажу. Как ты колечко снять хотел. А у меня, смотри, какое колечко! Смотри!..

Витя Уткин и Борис-уборщик некоторое время обмениваются невразумительно-казуистическими репликами по поводу показаний, которые предстоит давать милиции, следователю; про глумление над трупом и мародерство, про разные статьи закона... Их диалог затухает, увязнув в своей бестолковости.

Появляется Фаня. Склоняется над повесившимся актером.

Ф а н я. Интересный мужчина. Так неприятно. Даже не верится... Витенька, вы здесь вчера, когда работали, цветок не находили? Цветочек... Вечно эти актеры бросают так, что потом и не найти.

В и т я. Нет, не находил.

Ф а н я. Ну, Витенька, ты же хороший, посмотри. Может, найдешь.

В и т я. Нет.

Ф а н я. Быть или не быть — вот в чем вопрос. — Она уходит, потом возвращается к Вите, целует его, говорит: — Мне страшно.

Появляются еще четыре монтировщика. Склоняются над лежащим висельником, ужасаются, трясут головами. Двое лезут на колосники, продолжая ужасаться.

Витя Уткин начинает рассказывать:

— Я пришел, он на штанкете висит, ну я его и снял. А Бориска говорит...

Двое лезут вверх, включают механизмы, опускающие и поднимающие театральные задники.

— Осторожно головы! — кричит монтировщик, нажимая на кнопки.

— Осторожно головы! — эхом отражается его голос сверху.

Декорация белого сада уплывает вверх.

Опускается черный задник.

Приподнимается и вновь опускается.

Опускается белый задник.

Образуются бело-черные коридоры из движущихся вверх-вниз задников.

Прибегает актер. Останавливается над трупом. Ужасается. Потрогав руку, вскрикивает:

— Холодная, как лед!

Заплакав, убегает.

Витя ему рассказывает, догоняя:

— Я пришел. он на штанкете висит. Я штанкет опустил...

Подходит еще актер. Молча смотрит. Уходит. Подошедший артист с усами Сальвадора Дали поставленным голосом трагически поет оперную арию про «холодные ручонки, которые надо согреть»... Усатый актер уходит со сцены, продолжая петь. Две-три группки работников театра, перешептываясь, пантомимически выражают свое отношение к происшествию.

Монтировщики Юра и Игорь идут парочкой вдоль сцены, вдоль наполовину перекрывающего их снизу приспущенного задника. Останавливаются над перекрытым задником трупом. Смотрят неподвижно, одинаково склонив головы.

Лицо мертвеца закрыто кружевным жабо. Рука отодвигает кружево. Затем другая рука возвращает кружево на место, закрывая искаженное лицо.

Юра и Игорь стоят, одинаково склонив головы. Потом одновременно, как Бобчинский-Добчинский, зажмуриваются, трясут головами, отворачиваются, хватают нечто, скажем, бутафорскую колонну, несут и быстро, оживленно разговаривают.

И г о р ь. Юра, ты почему опаздываешь? Вечно ты сачкуешь!

Ю р а. Да ты понимаешь, Игорек, завел вчера будильник...

И г о р ь. Ладно, ладно, уж ты такой сачок, я же тебя знаю и всех твоих корешей до седьмого колена. Ты ужасно хитрый жук — работать не любишь.

Слышны голоса:

— Ни хера себе! Это же Борисов! Что с ним, набухался, что ли, с утра? Надо глаза ему закрыть.

Периодически к каждому подходит какая-то бухгалтерша со словами: «Распишитесь».

— Это на венок?

Несущих колонну Игоря и Юру перекрывает движущийся задник. Снизу видны их марширующие ноги.

А Витя Уткин произносит свое сообщение. Подбежав, некоторое время идет рядом с ними, пока их лица не перекрыло полотнище задника.

— Я пришел... Он на штанкете...

— Надо закрыть веки! А какого цвета глаза у него?

— У него линзы. Голубые.

А Бориска подметает и делает замечания о законности происходящего, об отпечатках пальцев... Периодически и поочередно всех перекрывают движущиеся черные и белые полотнища задников. Иногда видны только ноги, иногда только головы, иногда только голоса слышны из-за полотнищ. Полотнища разных цветов. Некоторые сетчатые, полупрозрачные...

Прожектор из глубины зала прошелся лучом по темному зрительному залу. Ряды стульев, накрытые защитными чехлами, таинственны, как саван. Прожектор, балуясь, уперся в чье-то лицо на сцене. Это Витя Уткин распутывает какую-то сетку. Прожектор, как солнечный зайчик, бьет в лица монтировщиков, погрузившихся в рабочий процесс установки декораций.

Юра с Игорем несут вдвоем бутафорское плоское дерево. Идут вдоль движущихся цветных полотнищ задников. Юра на ходу обрывает волочащиеся по полу матерчатые и веревочные отростки, изображающие древесные корни. Проходя мимо Вити Уткина, Юра воровато оглядывается.

В и т я. Рви, нечего им телепаться. Еще когда делали, я сказал, что оборву. Если я сказал, так и будет.

И г о р ь. Это правда. Если Уткину декорации не нравятся, они долго не протянут, все побьет-поломает.

В и т я. И прав буду: не умеют делать, не хрен браться.

Слышен начальнический голос Владика:

— Витя Уткин, черт побери! Куда ты, собака такой, заховался?

Прожектор вылавливает еще и еще лица: Юра, Игорь, Владик, бригадирша, Борис... Реакции на луч разные. В основном раздраженные.

Витя Уткин бормочет себе под нос, отвечая запоздало начальнику Владику:

— И чего ты орешь с утра? И чего тебе охота? Видно, жена не так дала.

Луч прожектора, как циркуль, описывает круг по зрительному залу, захватив фигурки двух капельдинерш, снимающих чехлы со стульев.

Монтировщики стоят рядком и привязывают бантиками полотнище задника к штанкету. А сзади продолжается движение опускающихся-поднимающихся полотнищ разных цветов. Кто-то тащит станки.

Ю р а. Я как чувствовал. Видишь, Игорек, спешить на работу никогда не нужно. Да, Витек, теперь тебя затаскают, показания будешь давать. Нечего на работу первым приходить. А я думаю, что это у меня с утра настроение приподнятое, вроде и не праздник сегодня. Я думал, что Витя спрятался и сало потихоньку жрет, а он отличился.

В и т я. А что, я поесть люблю. Если в меру, то чего не поесть, а хоть бы и сало, правильно я говорю? Быть или не быть — вот в чем вопрос.

И г о р ь. Так, Витя, кончай базланить, мне на тебя смотреть противно, на твою дебильную рожу. У меня руки чешутся, когда тебя вижу. Какой-то ты бесчувственный!

За их спинами появляется женщина-бригадир.

Ж е н щ и н а - б р и г а д и р. Все в сборе, ну какого стоите? Витя, вяжи задник, Игорь, выноси станки на передний план, Юра, иди с Игорем, выносите станки...

Бригадирша уходит.

Появившийся Владик говорит появившемуся рабочему Карасеву.

В л а д и к. А ты чего? Беги, переодевайся, уже полдевятого, не успеем поставить — вон и будет, как вчера. Ну, какого черта стоите? Бантики впятером вяжете. Витя, ты вяжи, а вы выносите станки.

Ю р а. У нас в театре горе, и я размышляю... *(Берет Владика за локоть и ведет его к лежащему телу.)* ...Размышляю, переодеваться мне окончательно или не стоит по этому случаю. Надо полагать, спектакль отменят.

Игорь присоединился к ним. И Карасев стоит склонившись в горестной позе, качая головой.

И г о р ь. Я переоделся. Окончательно.

Ю р а. Борисов повесился. Вот лежит.

И г о р ь. Витя его снял.

В л а д и к. Ё-мое! В милицию надо сообщить. А в дирекции знают?

И г о р ь. Бориска бегает. Он любит языком молоть, теперь веник в руки нескоро возьмет, пока всем не раззвонит.

Б о р и с к а *(подметая)*. Я веник из рук не выпускаю.

В и т я *(привязывая задник)*. Я пришел. А он на штанкете висит. Ну, я его и снял. А Бориска говорит, не надо было...

Бориска-уборщик снова вступает с Витей в пространные выяснения правил поведения свидетелей, зацепив также темы надругательств над трупом, ложных показаний и презумпции невиновности.

Владик и женщина-бригадир, которая подошла к стоящим над трупом, говорят властно, будто вердикт выносят.

Ж е н щ и н а - б р и г а д и р. Так. Я, как бригадир, считаю, что спектакль никто отменять не будет. Все билеты проданы. Мы не можем уронить честь театра. Работайте, не стойте!

Опять уходит.

В л а д и к. Я, как завпост, считаю: тело пусть лежит, пока милиция не приехала, оно нам не мешает. Работай! Не стой!

Ю р а. Как это «не мешает»? А станки из кармана через него таскать? Я что, прыгать должен, как архар?!

В и т я. Я всегда говорю: нечего спешить... *(Распутывает и привязывает сетку, обращается к стоящим издалека.)* Я люблю спокойно, без нервов, потихоньку. Зачем свою жизнь гробить? А ты, Юра, трепло. И ты, Игорь — трепло. Я всегда тебе это говорю.

Ю р а *(Вите)*. Ты чьих будешь?

В и т я. В смысле?

Ю р а. В смысле у меня вопросов нет.

В и т я. Приедут, уберут тело.

И г о р ь. Когда ты заткнешься! А?! Виктор?! Я сегодня не в духе, мне очень хочется дать тебе по жирной морде.

В и т я. Я молчу, молчу, я только говорю, что не надо гнать картину, все успеем, а ты еще молодой, я в твоих годах уже был, а ты до моих еще доживи. Миролюбивым надо быть.

В л а д и к. Игорь, кончай, к Вите не приставай, делай свое дело, он свое. Вот бесчувственные!

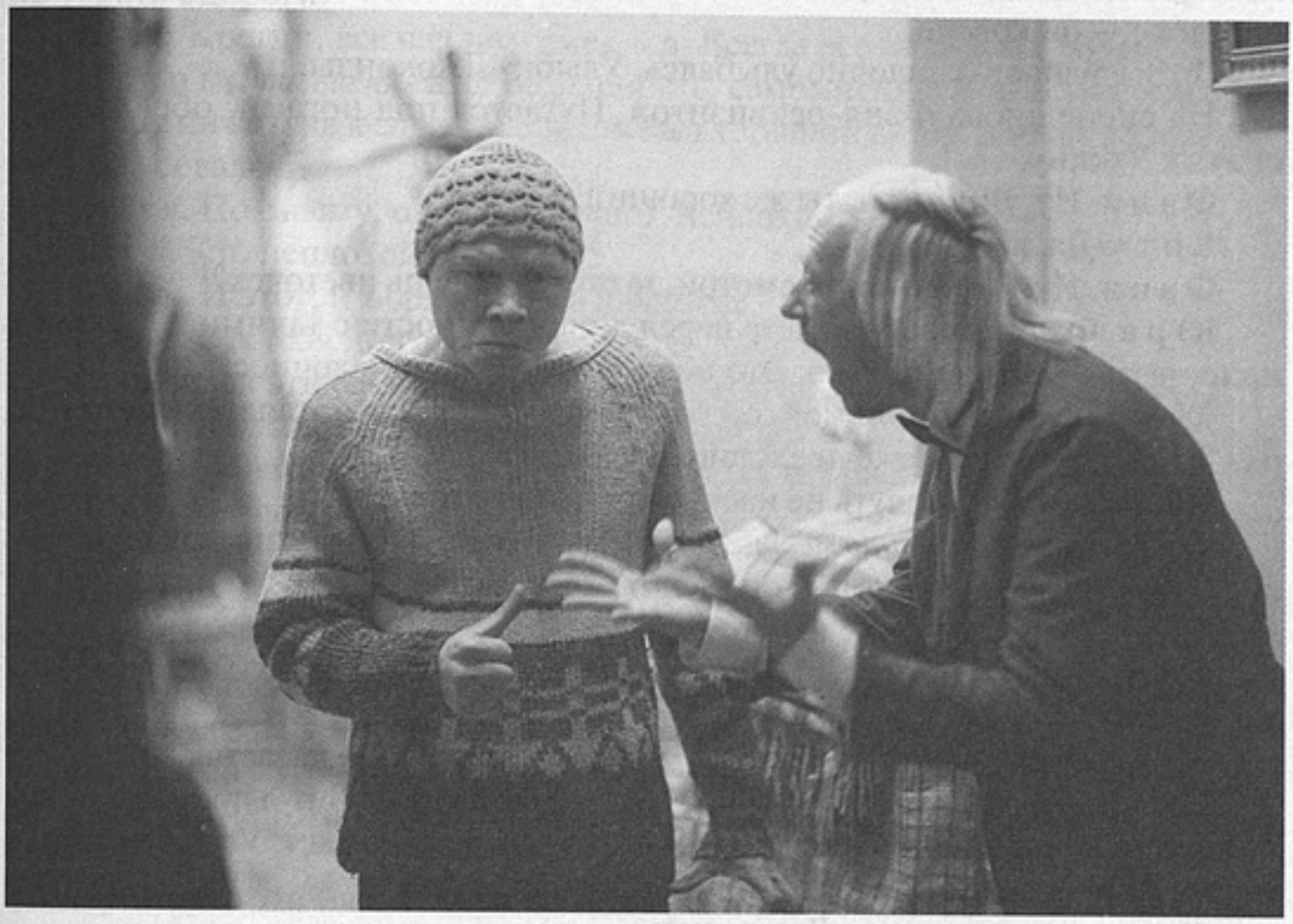
Они переходят то и дело с криков на шепот и обратно.

Игорь и Юра носят и монтируют части декорации. Постепенно возникает некая конструкция. Разговор продолжается.

И г о р ь. Может, я слабонервный, может, вид покойника лишает меня способности к созидательному труду?!.

Карасев в это время, откинув кружево с мертвого лица и тут же прикрыв, прижимает ладони к своим глазам и, содрогнувшись, уходит.

В л а д и к. Не морочь мне, Игорь, помидоры. На прошлой неделе вы с Юрой гроб со старушкой с седьмого этажа выносили, а сейчас нервы сдали, да?



«Два в одном»

Юра и Игорь продолжают монтаж декорации. Они говорят шепотом, периодически пресекая громкий разговор, шикая друг на друга.

Ю р а. Владик, ты не прав: за деньги — это же совсем другое дело. Если ты мне выдашь единовременную прибавку к жалованью за работу рядом с покойником, я готов сгореть на работе.

В л а д и к. Юра, ты бы лучше помолчал, ты все равно мне два дня должен — у тебя прогулы.

Ю р а. Так я же болел.

— А где больничный лист?! — подхватывает, присоединяясь к нападающему Владику, вновь появившаяся женщина-бригадир. — Где больничный лист?! Ты мне его уже месяц несешь.

Ю р а. Я принесу. У меня есть справка.

Ж е н щ и н а - б р и г а д и р. Засунь эту справку себе под хвост. Ее в бухгалтерии не примут, нужен бюллетень.

В л а д и к. А я тебя, между прочим, за эти дни протабелировал.

Ю р а. Тише! Я верну эти деньги, а рядом с покойником работать не обязан. Я не в морг нанимался.

Ж е н щ и н а - б р и г а д и р. «Хочу, не хочу», а ты, Юра, лучше пиши заявление и катись — я не держу.

Ю р а. С какой стати? Мне здесь нравится.

И г о р ь. Юра, ну как ты взял? А? Я тебе тысячу раз говорил: если я внизу беру левой, то тебе, наоборот, правой нужно брать.

Юра пятится, оглядываясь. Они с Игорем что-то волокут, препираясь и между собой, и с начальством.

Ю р а. Вечно я делаю все не так: то не так, это не так... Пусть Уткин носит, ишь, хитрюга, сеточку распутывает...

И г о р ь. С ним я не ношу, он мне все руки побил. И всегда нарочно.

В и т я. Игорь, не шуми, сядь, покури, пососи соску.

Игорь в ярости бросает предмет, который они с Юрой волокут. Юра вопит от боли. Все на него шикают.

И г о р ь *(не обращая внимания на Юру, кричит Вите)*. А тебя не спрашивают, заткни пасть, недоносок!

Ю р а *(растирает ушиб, говорит задумчиво)*. У Вити лицо странное. Он мне чем-то напоминает неандертальца: низкий лоб, большие уши, глубокие носогубные складки и выражение лица добродушно-животное. И при этом — парадокс — он красив.

Витя слушает, загадочно улыбаясь. Улыбка Джоконды.

На сцене снова Фаня-реквизитор. Путается под ногами, обращается опять к Уткину.

Ф а н я. Ну, Витенька, ты же хороший!

В и т я. Да, я хороший.

Ф а н я. Ну, Витенька, посмотри, может, найдешь цветочек?!

Ю р а. Фаня, как вы можете перед лицом вечности с такими пустяками приставать у тела покойного. Это неприлично, такая мелочность.

Ф а н я. Господи боже мой, он все еще здесь? Пойду погляжу на него еще раз. Так неприятно. Даже представить себе не могу.

И г о р ь. Да вы же чуть не наступили на него только что.

Ф а н я *(открывая лицо мертвого)*. Витя, может, вы его на цветок положили? Я чувствую, мне кажется, он где-то тут... цветочек.

В и т я. Нет. Здесь и не ищите.

Ф а н я. Как же не искать? Скоро спектакль начнется, что я Тане дам? Это же скандал.

В и т я. Вчера надо было, это не мое дело, до меня не касается.

Бориска-уборщик метет рядом с Витей. Смотрит на Витю пронзительно, всякие знаки-намеки делает, улыбки и гримасы изображает. Удаляется подметая. Витя отворачивается и уходит за кулисы.

Фаня стоит над телом. Рядом актер.

А к т е р. Красивая смерть — жить и умереть на сцене. Это, безусловно, его лучшая роль. Он висел при шпаге?

Ф а н я. Ну что ты, я за реквизитом очень внимательно слежу. Шпагу я у него еще после первого акта забрала.

Появляется Витя с бумажным цветком, воткнутым в вязаную шапочку. Фаня смотрит с улыбкой восторга.

В и т я. Фаня, на, больше не теряй!

Ф а н я. Витенька, умница, я же всегда говорю, что ты хороший, милый мальчик! Ты самый здесь хороший. Самый лучший.

В и т я. Да, я милый.

Актер с усами Сальвадора Дали снова здесь и исполняет арию Хозе про цветок, который ему подарила Кармен и который он хранит в тюрьме. Продолжая петь, он уходит со сцены.

В т о р о й а к т е р. Витя, кто вчера делал перестановку в седьмой картине?

В и т я. Не знаю.

В т о р о й а к т е р. А кто же знает?

В и т я. Может, Игорь делал, может, Юра. Это меня не касается, я не мебельщик, мне за это не платят.

В т о р о й  а к т е р. Сколько может продолжаться этот бардак? Когда это кончится? Мне опять поломали всю сцену, надо мной же зритель смеется.

В и т я. Не бери в голову, ничего страшного не случилось.

В т о р о й  а к т е р. Как, ничего страшного? Я же чуть не упал, у меня серьезная роль, смех в зале — им палец покажи, они смеяться будут, а я чуть не растянулся. Я вас сколько раз просил не ставить мебель на проходе!

Появляются две актрисы: полузагримированные, полуодетые. Они склоняются над трупом. Ужасаются. Плачут.

Увидев Юру, недовольный актер переключается на него.

В т о р о й  а к т е р. Юра, ты почему вчера кресло не убрал с прохода?

Ю р а. Я не успел, я не могу везде успеть. И почему ты всюду суешься, я же не говорю тебе, как играть роль?

В т о р о й  а к т е р. Но я расшиб колено, так же нельзя.

Ю р а. Под ноги смотреть надо.

В т о р о й  а к т е р *(уходя)*. Чтобы это было в последний раз! Неужели трудно убрать с дороги!

Ю р а. Кретин, все над ним смеются. Всегда все виноваты, только не он.

И г о р ь *(присоединяясь)*. Бездарность, самомнение! Я заметил: хорошему актеру ничего не мешает. Борисов был хороший актер, в нашу работу никогда не совался.

В и т я. По-моему, он актер ничего, неплохой.

Ю р а. Кто неплохой? Борисов?

В и т я. И этот, и Борисов. Оба неплохие.

И г о р ь. А тебя никто не спрашивает, закрой рот.

Произнеся эти слова, Игорь бросает работу, достает сигареты и уходит со сцены. Юра тоже сразу бросает работу и уходит вслед за ним в кулисы, предварительно обратившись к Вите с загадочным вопросом.

Ю р а. Ты чьих будешь?..

В и т я. Я?

Уборщик Бориска вновь возле Вити Уткина. Смотрит умильно. Говорит обиняками и все с подоплекой. Подметает кругами. Блаженствует.

Б о р и с к а. Что-то милиция не едет. А с другой стороны, куда им спешить — он все равно уже мертвый.

Витя стоит угрюмый. Фаня, с цветком, уходит за кулисы в полутьму, оглядываясь на Витю и повторяя: «Ты самый-самый здесь лучший!»

Заинтригованный Витя следует за ней в реквизиторскую. Тут стоят большие, в человеческий рост, нарисованные копии знаменитых ню (Энгр, Кустодиев, Кранах...). Последняя — толстая немолодая женщина... И Фаня неожиданно выступает из-за картины. Она раздета. Улыбается. Витя весело хохочет.

Костюмер Катя и ее помощница Верочка стоят над трупом. В руках, прижатых к груди, кипы сверкучих тюлевых юбок, сборчатых и оборчатых. Обе с сосредоточенным острым любопытством, тараща глаза, смотрят в лицо мертвого актера.

К а т я *(тихонько, торжественно и монотонно, как причитание)*. Какие люди уходят. Хорошие люди прибираются потихоньку. Хорошие люди долго не живут. Его любимая роль... возвышенный человек был. Мы влипли... Верочка, что же нам теперь с костюмом герцога делать? Борисов в нем повесился. Звонили Евдокимову, он репетировал дубль, а что ему надеть? Завтра утренний спектакль! Сколько раз я вам, Верочка, говорила, пока все не переоденутся, пока костюмы не соберете, на плечики не повесите — нельзя домой идти. Тысячу раз проверь, все пересчитай. Я сорок лет в театре, а такой накладки ни разу не было.

Она плачет.

В е р а *(не отрывая взгляда от лица покойника)*. Да, я виновата, я во всем виновата, и в том, что Борисов повесился, я тоже виновата.

Тоже плачет.

К а т я. Верочка, не надо передергивать. Я хотела сказать, что вы виноваты в том, что он повесился в костюме. По вашей небрежности.

Плачут.

Ю р а *(появляясь в курилке)*. Я допускаю мысль, что покойный, как натура артистичная, может, и не стал бы вешаться в своей повседневной прозаической одежде. Игорь, дай сигаретку.

И г о р ь. А твои где? Вечно ты стреляешь.

Ю р а *(ласково обнимая его)*. Игорек, ты же знаешь, я не курю.

И г о р ь. Так какого тебе надо?

Ю р а. Да я только здесь на работе курю и, между прочим, вчера пачку «Мальборо» купил, друзья пришли вечером и выкурили.

Курилка — это такое место на лестничной площадке. Театральный люд курсирует, циркулирует вверх-вниз. Кто-то приостанавливается, кто-то пробегает, кто-то сидит на ступеньках.

Появляется уборщик Бориска.

Б о р и с к а. Уф, всех обзвонил, всем сообщил, милиции нету еще? Мужички, кто даст закурить, я свои наверху оставил. А где мой любимый Витюня?

Витя, как призрак, возникает в дверном проеме. Он распутывает моток веревок.

В и т я. Я здесь, где же мне еще быть.

Б о р и с к а. Я тебя не заметил. Ты наблюдаешь за мной, Витюня, ты следишь?

Ю р а. Он трудится, да, Витя? Он распутывает запутанное.

Б о р и с к а. Он дождется, когда я его распутаю. Витя — он такой проказник, я всем расскажу, Витя, как ты с Борисова снимал это самое, ты знаешь, о чем я говорю, Витек?

В и т я. Бреши, бреши, что было — то было, а чего не было... придумать можно что угодно, правильно я говорю?

И г о р ь. Витя, а может, это ты его повесил? Кто тебя, тихаря, знает? Шутка. Мрачная шутка. Черный юмор.

Появляется Владик.

В л а д и к. Чего расселись, еще задник цеплять и станок неправильно выставили, давай шевелись. Пришел на работу — работай, не хочешь, уходи отсюда, я не держу, желающих хватает.

Владик так же быстро исчезает, как и появился.

Все встрепенулись, кинулись к рабочим местам. Только Игорь и Юра, которые, обозначив первый порыв, как пловцы в фальстарте, возвращаются к насиженному подоконнику.

Ю р а. Слышь, Игорек, сегодня Федя-плотник должен из отпуска прийти, интересно, он про петуха знает или нет?

И г о р ь. Конечно, ему уже донесли сволочи.

Ю р а. Ну, нас никто за руку не поймал, можно отпереться, сказать — куница задушила, было же так один раз, невезучий он какой-то: то куница, теперь мы.

И г о р ь. Саша все видел, он возле автобуса возился и в щелочку ворот нас засек, только добежать не успел, шестерка. Парадный закрыт был, а пока он до служебного вокруг доковылял... Если этот козел будет приставать — отпирайся. Ух, как я его ненавижу! «Я сидел в зоне! Я сидел в зоне!» Наколок наделал, мужик.

Ю р а. Развел здесь подсобное хозяйство, деревню вспомнил, дома места мало. А все же ловко получилось. И пожарник, этот поц, сейчас бегает, я, говорит, видел из окна второго этажа, как они петуха заманивали, а когда ты с портфелем мимо него прошел на проходной — он даже не пикнул.

И г о р ь. Он и подумать не мог, что в портфеле петуха можно вынести. Тупой, ну и идея, конечно, гениальная...

Ю р а. И как быстро управились — за сорок минут на базар и обратно — оперативность.

И г о р ь. Это ерунда. Наш сейф в бытовке знаешь? Так вот, Алик у нас работал, толстый. Всегда запирал. Принес однажды плакаты — рок-группы разные. На другое утро отпирает — их нет.

Ю р а. Твоя работа?

И г о р ь. Ну а помнишь, кусок паласа пропал с авансцены? А бросились все у себя проверять — и зеркала нет в гримуборной!

Ю р а. Тоже ты?

И г о р ь. Не, зеркало Алик давно унес, а хватились только сейчас, когда Владик палас утащил.

Ю р а. Ну вы и шпана!

И г о р ь. А бархата красного сколько было! Теперь лежит кусок — одна видимость. Владик его от всех прячет, ждет момента подходящего.

Ю р а. Сейчас, по-моему, самый момент и есть. Покойник на сцене. Приедут менты, начнут всех таскать, тут пищи для разговоров на неделю, можно под шумок даже занавес вынести.

И г о р ь *(философски)*. Да... Есть вещи вечные — скажем, воровство. Хоть при советской власти, хоть при какой... рука свое берет...

Внезапно возникает завпост Наталья Николаевна.

Н а т а л ь я  Н и к о л а е в н а. Чего расселись, еще задник цеплять и станок неправильно выставили, давай шевелись, пришел на работу — работай, не хочешь — уходи отсюда, я не держу, желающих хватает.

Быстро покидает курилку.

Юра и Игорь бегут тоже.

Пока они тут болтали, усатый актер с нотами в руках пел хоровую партию из «Кармен». Он остался один в курилке и продолжает петь.

В оркестровой яме собираются музыканты.

Настройка инструментов.

Главный осветитель на сцене дает команды по установке света: куда какой луч направить, узкий или широкий, какого цвета фильтры...

Уже громоздится высокий станок — четырехметровая конструкция. Монтировщики подвязывают, цепляют крючками деревянный щит.

Крики: «Опусти двадцать пятый и двадцать шестой... Подымай!.. Правей! Левей! Выше! Ниже!»

Кто-то лезет на конструкцию, приставив лестницу...

Опускают щит, стараясь точно попасть в проем станка помоста...

На сцене резко гаснет свет.

Г о л о с  Б о р и с к и. Черт возьми, мне надо подметать, и ничего не видно, что за дела!

Г о л о с  Т а и - о с в е т и т е л я. А мне какое дело, пора проверять свет — у нас мало времени, сцена должна быть готова!

Г о л о с  Б о р и с к и. Таечка, ты что, не в курсе? Тебе на проходной не сказали? Такая беда, такое несчастье! У него же никого нет. Даже сообщить некому...

Свет на сцене загорается. Затем в течение некоторого времени меняется группа прожекторов: то из правой ложи, то из левой, яркий, очень цветной, временами снова тьма.

Юра и Игорь что-то городят, у них не получается.

Б о р и с к а. Что-то милиция не едет. А с другой стороны, куда им спешить — он все равно уже мертвый.

И г о р ь. Витя, куда идет эта вставка? Этот щит от какого станка?

В и т я. Не знаю, не знаю, сам должен знать.

И г о р ь. Вот сука, знает же, но никогда не подскажет. Он эту сетку теперь целый час цеплять будет.

В и т я. Ну иди ты цепляй, ты же не знаешь куда, тебе бы только ругаться.

Ю р а. Вот гнида, так и хочется дать в обратку. Представляешь, Витя, как я могу тебя припечатать? *(Изображает со смаком боксерский прием.)* Ты влипаешь в стенку и так, медленно, схватившись за живот, сползаешь...

Он показывает, как медленно-медленно сползает Витя.

В и т я *(тоже показывает, балуясь)*. Сползаю-сползаю...

Ю р а. Ну что, Виктор, давай подеремся? Ты чьих будешь? А? Кстати!

Витя, Юра и присоединившийся к ним Игорь сползают, валяются, дурачась.

И г о р ь. Нет, Витя драться не любит. Не любишь ведь, ну скажи?

В и т я. Я ничего не говорю, я говорю, что меня лучше не трогать.

Медленно осматривая сцену, выходит помреж.

П о м р е ж. Что такое, ребята, уже зрители в зале, а сцена не готова. Закрывайте занавес!

Зрителей впускают в зал.

Закрывается занавес.

П о м р е ж. Владик! Владик! Где Владик? Где Владик?! Где завпост?! Где Наталья Николаевна?! Ну куда это годится, я так больше не могу! Сегодня пишу на вас рапорт, пусть разбираются, пусть решают, что делать, мне это уже надоело. Витя, почему задник не загружен, почему мебель не на месте?

В и т я. Все будет в порядке, все успеем, спешить не надо.

Ю р а. А я бы вообще сегодня спектакль отменил. Нужно объявить день траура.

П о м р е ж. Вы ничего не понимаете, вы чуждый театру человек! Что бы ни случилось в театре — представление должно состояться! Смех сквозь слезы — вот главный принцип театра. Зритель ни о чем не должен догадываться. Мы в войну выходили на сцену голодные, падали в обморок от усталости, гримом скрывали следы истощения. Я убежден, покойный на нашем месте поступил бы так же. Актеры потрясены случившимся, но никто, я подчеркиваю, никто не отказался выйти на сцену.

И г о р ь. Война давно кончилась, и если на полчаса задержим начало, это не трагедия. Главное для зрителей — нормальная работа буфета... «Вы любите ли сыр?» — спросили раз ханжу. «Кушать да, а так нет»...

На крики помрежа пришли бригадир и завпост.

Говорят наперебой: «Юра, собирай третью картину. Игорь, иди наверх, перебрось черную кулису...»

Ю р а. Я не помню, что куда идет.

Б р и г а д и р. Все ты помнишь, ты просто лентяй!

Ю р а. А вдруг я не пришел, умер, заболел, что тогда? Мое дело маленькое: бери больше — неси дальше. Ну не могу я запомнить, не могу, а вы начальники!

Б р и г а д и р. Мне такие работники не нужны, ты в театр пришел работать. Не можешь — собирай манатки и катись к чертовой бабушке!

Ю р а. Я работаю. Вот Уткин, сачок, ни хрена не делает. Чуть нести нужно что потяжелее, он в уборной засядет, и кричи не докричишься. Разве не так, Витя? Ты, наверное, там онанизмом занимаешься, здоровья избыток ликвидируешь?

Б р и г а д и р. Витю не трогай, я с ним пятнадцать лет работаю. Таких, как ты, знаешь, сколько промелькнуло! Сотня. И вкалывали не так, как сейчас: мы вдвоем за час декорацию ставили.

Ю р а. А мне какое дело?

Б р и г а д и р. Хватит трепаться, работай, работай, не стой!

И г о р ь. Владик, смотри кулису, хватит? Или еще подтянуть?

В л а д и к. Правый край чуть отпусти. Вот так. Хорош.

Б р и г а д и р. Я звонил в милицию, они говорят, что уже выехали. Я прямо не знаю, сорок минут прошло. Витя, полезай на колосники, там тросик с блока соскочил...

Витя Уткин покидает их и лезет на самую верхотуру... Все выше, выше, выше...

Бригадир хотел было отойти, но возвращается к монтировщикам.

Б р и г а д и р. Юра, Игорь, я чуть не забыл, Федя вас спрашивал, говорит, если попадетесь, он вам шеи свернет. Вы его петуху шею свернули, а он вам скрутит. Я в это вмешиваться не хочу, я вас предупредил. Можно это дело уладить, если вы ему петуха купите — так он просил передать.

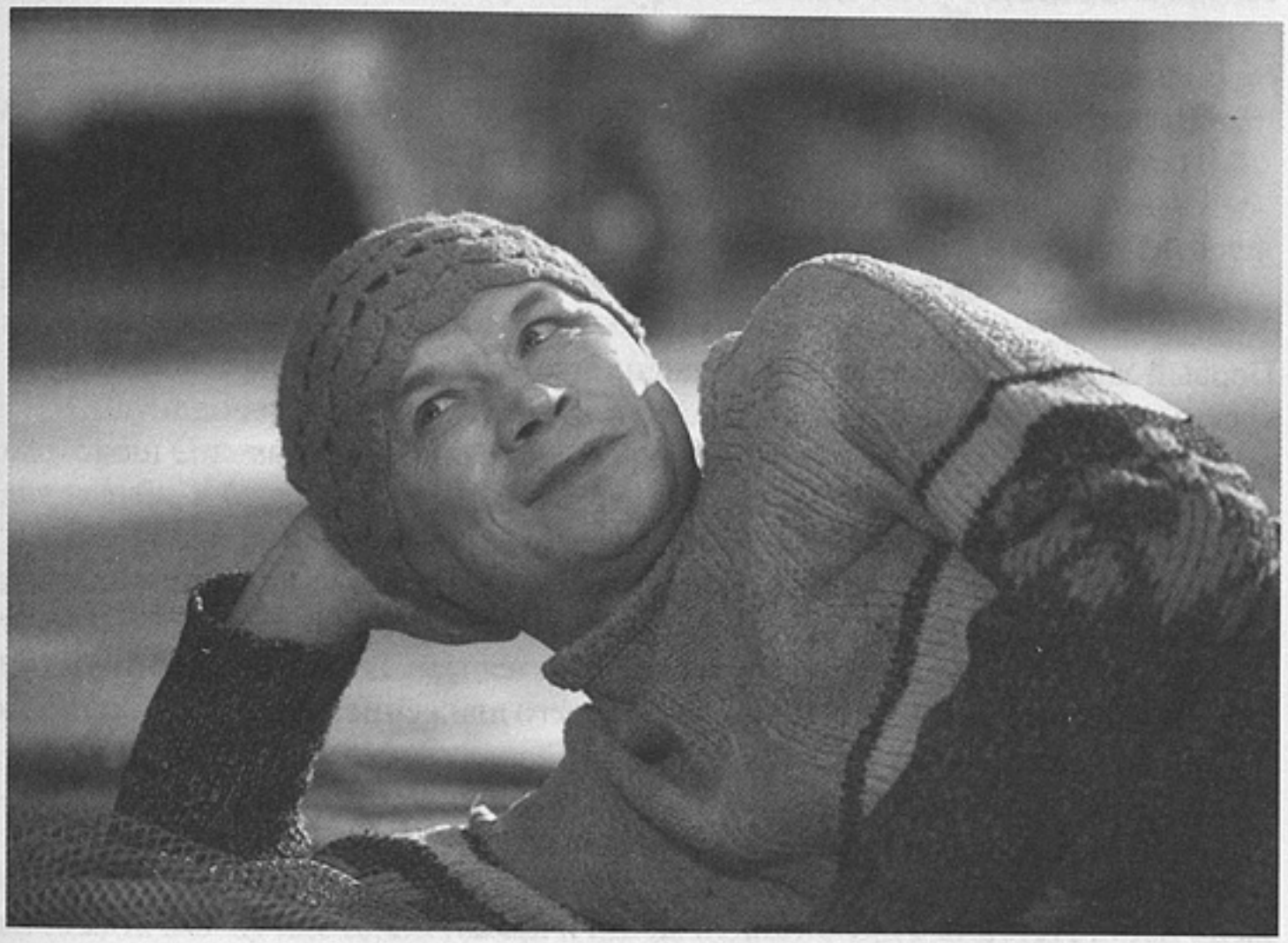
Ю р а. Я материально не могу себе позволить купить ему петуха, тем более что за руку он меня не поймал.

Начальники уходят.

Юра и Игорь стоят в задумчивости, чешут затылки.

Высоко над сценой деревянная решетка колосников, паутина тросов, перекинутых через блоки. Витя ходит по балкам, перешагивая аккуратно, чтобы не запутаться. Смотрит вниз на сцену.

Бориска метет белоснежный половик; разогнулся, потер поясницу, огляделся вокруг, подзывает Юру и Игоря.



«Два в одном»

Б о р и с к а. Мужички, идите сюда, что я вам расскажу по секрету! Пришел я утром раненько... Смотрю... Висит актер Борисов... Бегу, звоню в милицию... Возвращаюсь, гляжу и вижу...

Витя на колосниках весь внимание.

Б о р и с к а *(продолжает)*. ...Виктор Уткин! *(Указательный палец Бориса уперся вверх, точно направленный в лицо Вити... Витя даже отпрянул...)* ...Он, Виктор Уткин, вышеупомянутый... актера Борисова из петли вынул, на полу его разложил, на руку его ногой своей наступает и кольцо золотое с камушком драгоценным с его пальца безымянного снять хочет... пытается. Вот.

Бориска вздохнул удовлетворенно, избавившись от гнетущего груза тайны.

Витя стоит над ними, вертит в руке маленький молоточек.

Ю р а. Вот гнида! Дурак, а хитрый!

На сцену тихо вышел Федя, высокий и могучий мужчина; он подошел сзади и схватил Игоря и Юру за шиворот.

Ф е д я. Что же это, ребята, вы херней занимаетесь, а? Я птицу выкормил, ухаживал за ней, а вы мне в душу харкнули.

Бориска с радостной улыбкой принимается в который раз мести белый половик, делая вид, что конфликт на сцене его не интересует.

Витя на колосниках. Он держит молоток двумя пальцами, прицеливаясь и осторожно перемещаясь за Бориской, и когда тот зафиксировался на секунду неподвижно, прислушиваясь, Витя Уткин отпустил молоток. Попал точно в темя.

Бориска лежит на полу. Юра, Игорь и Федя, который держит их за шиворот, обалдело смотрят вниз на лежащего... потом вверх...

Сценический круг сдвигается с места и едет, разворачивая конструкцию. Декорация, как избушка на курьих ножках, стала к лесу передом.

Из-за кулис выходит приехавшая наконец оперативная группа.

Висельник на кругу подъезжает прямо к их ногам.

Пульт помрежа за кулисами.

П о м р е ж. Начинаем первый акт. Осветитель, Тая, убираем свет в зале!..

В зрительном зале свет медленно уходит, зрители погружаются на несколько секунд в темноту.

Осветительская ложа. В полнакала загораются юпитеры.

Один юпитер включается.

Второй юпитер...

Третий...

Разноцветные их лучи расцвечивают занавес.

Г о л о с п о м р е ж а. Витя, давай занавес.

Работает лебедка. Наматывает трос.

Первый занавес раздвигается. Авансцена ярко светится. Одновременно опускается задник, изображающий фасад дома.

Помреж выглядывает от своего столика в кулисах и громким шепотом в микрофон восклицает.

П о м р е ж. Что такое?! Сцена не готова! Закройте занавес!

Первый занавес судорожно дергается туда-сюда... В конце концов закрывается.

Открывается дверь из фойе в зал; появляется тень Ведущего, а потом и он сам. Включается прожектор, сопровождая его движение.

Он идет по проходу к сцене.

В е д у щ и й. Новогодняя ночь! Снег!..

Снег начинает идти в зале. Оживление зрителей.

В е д у щ и й *(взбираясь на сцену)*. Встреча с женщиной жизни... Или тоска по ней... История о дряхлеющей мощи и красоте...

Первый занавес открывается. На фоне второго черного занавеса освещается новогодняя елка.

Под елкой две девушки. Одна блондинка, другая брюнетка. Они то возбужденно разговаривают, то молча стоят, поникнув, пока их не отвлекает шум ветра.

Луч, освещавший Ведущего, гаснет.

Девушки, неподвижно стоявшие, воздевают руки к елке.

П е р в а я д е в у ш к а. Слушай, наверное, это его душа отлетела. Как шумит красиво!..

В т о р а я д е в у ш к а. Жалко его. Жалко его. Все-таки это был конец самого великого мужчины на свете. По крайней мере, так говорили все его женщины. Они были самыми красивыми женщинами в городе, пока и он, и они не состарились. Моя мама мне признавалась, что у него был самый-самый член в мире!.. Да, мой папочка...

Некоторые слова девушка произносит громко, другие, которые кажутся ей непристойными, — на ухо подруге.

П е р в а я д е в у ш к а. И какой неожиданный финал! Ах, как шумит красиво! Это ветер?!

И их ангельские лица затуманились.

Елка уплывает вверх. Девушки уходят за кулисы.

Черный занавес открывается, и Ведущий опять в луче света идет по сцене.

В е д у щ и й. А началась история в тот день, когда в квартиру «самого великого мужчины» внесли очередную, долгожданную, им же заказанную картину. Это копия «Обнаженной» Кустодиева...

В монолог Ведущего вклинивается музыка. Музыканты играют вступительную часть к арии Каварадосси из оперы Пуччини «Тоска».

По лестнице вверх несут картину.

Она плывет, просвечивая сквозь ажурное решетчатое ограждение и перила...

Разворачивается на маршах лестницы...

В е д у щ и й. Он давно ей подобрал место. Теперь он мог сидеть за столом, смотреть в окно и переводить взгляд на «Обнаженную»...

Занавес открывает декорацию «Фасад дома». Ведущий в луче света движется вдоль рампы на фоне декорации.

В е д у щ и й. Звали его Андреем Андреевичем. Деньги у него были. Огромная квартира... Огромная... Вот его окно!

Он указывает рукой. Зажигается окно на уровне второго этажа. Силуэт мужчины в окне... Мужчина причесывается. Переодевается... Бреется... Берет телефонную трубку, стучит по рычажку.

В е д у щ и й. Про его мужские достоинства и победы ходили когда-то легенды, но теперь он жил один и страстно мечтал встретить «женщину своей жизни»... *(Останавливается перед декорацией дома.)* Единственным его утешением была дочь, которая на свою беду жила в том же доме... Вот ее окно!..

Указывает на окно дочери. Окно зажигается.

Силуэт дочери в окне. Это брюнетка, одна из девушек, которых мы видели у елки. Оставив на подоконнике только что звонивший телефон, она уходит вглубь, к балетному станку и делает балетные упражнения.

В е д у щ и й. Ее мать, на которой когда-то, давным-давно — Андрей Андреевич не мог даже вспомнить, как давно, — он был женат, в этом году как-то незаметно для него она, всегда любившая его, умерла. Осталась красавица дочь Маша. В этот день, когда ему принесли картину, он позвонил ей. Вот ее окно!..

Дочь Маша берет трубку.

— Что делаешь? — спрашивает она.

Маша ходит по своим комнатам; делает балетные упражнения, вытирает пыль, курит, что-то дострачивает на швейной машинке, украшает елку. Трубка зажата между плечом и ухом.

— Что делаешь, спрашиваю я. — Алё... Ты меня слышишь?

У Маши в комнатах много игрушек, кукол, всяческая мишура.

В своих смежных анфиладных комнатах отец тоже ходит с телефонной трубкой и чашкой в руках.

Лежит на ковре собака.

Два человека вешают горизонтальную картину с «Обнаженной» на стену.

— Что делаю? — переспрашивает отец. — Сижу, пью чай, смотрю в окно, смотрю на нее, — говорит он загадочно.

— На кого? — спрашивает дочь, в сложной балетной позиции у балетного станка не оставляющая трубку.

— На нее. Мне ее сегодня принесли. Она готова. Висит на стене. Вот сейчас смотрит на меня. С ней даже можно разговаривать. Она очень красива. Не хочешь ли прийти посмотреть?Двое возятся с картиной.

— Это твоя картина, что ли? — спрашивает опять Маша, изогнувшись в балетно-акробатической позе.

— Да. Это моя новая картина. Да. Она красивая. Да.

Он смотрит на картину, указывая на нее пальцем, и вдруг поворачивается в сторону окна.

Его палец еще указывает на картину с обнаженной, а глаза, пристально прищуриваясь, смотрят через стекло окна на...

...сцену театра, где вдоль рампы ходит девочка с собачкой-пуделем на поводке.

В глубине виден заполненный зрительный зал. Падает снег.

Ведущий идет навстречу девочке вдоль рампы. Они оглядываются друг на друга.

В е д у щ и й. Надо заметить, Андрею Андреевичу было лет шестьдесят пять, хоть и выглядел он неопределенно. *(Девочке.)* Добрый день!

— Добрый вечер! — отвечает девочка и уходит со сцены прямо на улицу в зияющий сбоку просвет двери для доставки декораций.

Там видны прохожие. Там лето. Кто-то поливает из шланга.

— Добрый вечер! — говорит Ведущий.

— Добрый день! — отвечает девочка.

Ведущий спускается со сцены и затем, помахав нам рукой, уходит из зрительного зала в боковую дверь. В зале продолжает идти снег.

Девочка с собачкой ходит по внутреннему нарядному дворику. Заснеженные клумбы. Деревья в снегу. Снег идет и идет.

Горящие гирлянды украшают деревья.

Девочка ходит по дворику. Снег. Лампочки разноцветно мигают.

Девочка выходит из дворика через калитку. Снег. Лампочки.

Девочка с собачкой ходит по улице среди припаркованных машин и прохожих. Некоторые — с елками.

Снег идет. Гирлянды мигающих цветных лампочек вдоль окон противоположных домов.

Девочка с собачкой.

Мужчина у окна. На улице видна девочка с собачкой.

Лестница. Маша поднимается в квартиру отца по винтовой лестнице.

Маша поднимается в квартиру отца по ажурной лестнице.

Идет анфиладой комнат.

Маша пришла смотреть новую картину. Постояли. Отец хлопнул дочь по попе. Маша поспешила сесть на стул. Отец подошел к окну...

...Вдруг оживился.

— Смотри, вот она опять идет.

— Кто идет? — не вставая, вежливо отозвалась Маша.

— Девушка. Девушка, выгуливающая собаку. Она здесь где-то недалеко живет. Скажи, Маша, ты не знакома с ней?

Маша подошла к окну, посмотрела.

— Нет, не знакома.

Отец медленно раздевает Машу. Вернее, только нижнюю половину ее тела. Маша никак не реагирует. Стоит, грызет ногти, смотрит в сторону. Отец сначала берет руку, ласкает пальцы. Она даже откликается встречным движением. Он гладит ее плечо, опускает руку ниже и начинает раздевать. При этом они вяло, сонно разговаривают, как будто ничего не происходит.

Маша повторяет:

— Нет, не знакома я с ней.

— Жаль, я давно уже приметил ее. Она как будто специально ходит медленно мимо моих окон. Нравится она тебе?

— Да она лицо отвернула, не могу понять. Но она слишком молодая...

— Да мне и нужна молодая, хорошо бы сирота, с хорошим лицом, чтобы талия была, грудь стояла... чтобы мыла полы... И вообще, была бы нормальной женщиной... Вообще, я еще не встретил женщину своей жизни, но верю, что встречу. Вот встретил же наш дворник Коля. Пошел выносить мусорное ведро, встретил ее у бачков... Разговорились. Так он домой больше и не вер-

нулся к своей жене. Как был в тапочках, в «тянучках», с ведром — так и пропал. Встретил женщину своей жизни и пошел с ней.

— Ты так хочешь?

— А чего не бывает в жизни! — Отец прищурился. — Вот хочешь жить со мной?

— Ты уже спрашивал.

— Ты не ответила мне.

— Папа, но я же твоя дочь.

«Два в одном»

— Ну и что? Я же не воспитывал тебя. Я узнал тебя, когда ты была взрослая. И потом, Гёте жил со своей дочерью.

— Нет, — сказала дочь.

Достала из нагрудного карманчика конфету, развернула фантик, прочитала: «Ромашка», съела конфету.

— Иди, — с вялой скукой сказал отец и брезгливо оттолкнул ее плечо.

Маша подхватила одежки и надела трусы.

Он остановил ее, поднял указательный палец и сказал:

— Я в молодости, когда бедный был, с художниками на чердаке жил. Выпить-погулять любили. Однажды две птички к нам залетели на огонек. Выпивкой прельстились. А дружок мой к ним пристал с требованиями. Они ни в какую. Он взял ножик...

Отец достал из кармана нож...

Маша вздрогнула, отшатнулась, закричала. Отец продолжил:

— Платье на одной задрал — вот так, резинку оттянул — вот так и резанул — вот так.

Отец с размаху разрезал резинку.

Маша убежала.

Отец остался один. Быстро двигаясь, циркулирует из гостиной в гостиную.

Пометавшись некоторое время, звонит Маше.

Собака изумлена. Смотрит, поворачивая за ним голову.

Маша в своей комнате пылесосила. Взяла трубку.

— Что делаешь? — спросила она.

— Смотрю на картину, разговариваю с ней.

— И что?

— А она мне отвечает, — сказал отец. — Оказывается, с ней можно разговаривать.

Он вешает трубку.

Разглядывает ширму. Створки ширмы со стоящими обнаженными женщинами.

Отец подошел к окну с цветным витражом; приоткрыл его узкой щелью, прижался глазом. Вошли звуки улицы.

В е д у щ и й *(за кадром)*. Потом пошел дождь со снегом. Он сел у окна. Стал разглядывать проходящих мимо женщин. Он был страшно одинок...

Праздничная толпа на улице. Снег.

В е д у щ и й *(за кадром)*. ...Страшно одинок. От тоски он налил себе рюмку водки и выпил залпом. Вдруг он увидел ту самую девочку с пуделем. От ветра со снегом она зашла в арку противоположного дома и стояла в ней, как будто пережидая. Возбужденный Андрей Андреевич позвонил своей дочери. Глаза его горели...

Мы видим все это время праздничную толпу. Преобладают яркие разнообразно красивые женщины... Две, три женщины в праздничных полумасках. Мужчины с елками.

Еще красавицы... И рядом с ними девочка с собачкой.

Толпа и девочка с собачкой в толпе. Снег всегда. Идет и лежит повсюду.

Андрей Андреевич говорит в телефонную трубку:

— Беги скорее в арку напротив! Там стоит она! Иди познакомься с ней, а я подожду тебя дома.

— Кто стоит? — не понимает Маша, но уже подходит с телефоном к своему окну.

— Та девушка с собачкой. Может быть, это моя женщина, иди познакомься с ней и приведи ее ко мне.

— Прямо с собачкой?

— Как угодно.

— Но я не умею знакомиться с женщинами в подворотнях. Это что-то чисто мужское... Мне кажется, она даже испугается и заподозрит меня.

— А со мной она точно не пойдет. А так ты приведешь ее ко мне, она и привыкнет.

Глаза его горят.

Оба они стояли у окон, каждый в своей квартире, смотрели и разговаривали друг с другом по телефону.

— Все, она ушла. Я просто в бешенстве, — сказал Андрей Андреевич. — Я совершенно один остаюсь в эту праздничную ночь. И в этом, в этом виновата ты! Если ты меня сегодня с кем-нибудь не познакомишь, я обижусь на тебя до самой своей смерти, перепишу свое завещание в пользу... библиотеки... Все, я жду тебя еще ровно час. Выбирай.

— А если я никого сегодня не найду? — робко, с ужасом спросила Маша.

— Тогда приходи сама.

Он положил трубку и зарыдал.

Маша зарыдала.

Андрей Андреевич выпил еще рюмку и стал опять звонить Маше.

Как только Маша услышала звонок, она тут же выдернула телефонный шнур, чтобы не слышать этих пронзительных гудков. Подумав, пошла выключила в обеих комнатах свет. Села в углу. Ждать пришлось недолго.

Отец пошел к ней сам. С собакой. В пальто.

Спустился по ажурной лестнице.

Спустился по винтовой лестнице.

Собака, опережая, бежала по ступенькам.

Сначала он просто звонил в дверь. Потом закричал:

— Я знаю, что ты дома. Открой.

Маша стояла у самой двери...

...Прислушиваясь.

Потом он стал колотиться к ней. Потом, устав, крикнул:

— Если ты не откроешь, я поломаю тебе дверь. Как ты потом будешь без дверей?

Собака спокойно наблюдала за его действиями.

Маша молчала. Она даже отошла к станку, попыталась отвлечься балетными экзерсисами. Снова вернулась к двери. Потом она услышала странный звук — будто кто-то лил на ее дверь воду. Она замерла, догадываясь, на что это похоже.

Отец описал ее дверь. Закончив, он крикнул:

— Я пошел за топором. Приду через час, если ты сама не позвонишь.

Собака подняла лапу и тоже написала на дверь.

Когда он ушел, Маша открыла дверь, увидала лужу и поспешила к телефону.

Он поднимался с собакой по винтовой лестнице...

Поднимался по лестнице с ажурными перилами...

Ускорял шаг, спешил к телефону.

— Я приду через час с подругой, — сказала Маша ледяным голосом.

Положила трубку. Снова набрала номер.

Он схватил трубку, сказал строго:

— О'кей. С подругой.

Он схватил скатерть. Взмахнул скатертью над столом, но не достелил скатерть, переключился на ящики со складной елкой, стал вытягивать елку из ящика, но бросил и это на полпути, ушел из комнаты.

Маша в своей квартире надевала пальто. Не попадала в рукава. Смотрела в окно. Приложила руки домиком к стеклу и лоб прижала.

Отец гулял по дворику. Снег. Идет не переставая. Собака уныло ходит за хозяином. Лампочки гирлянд весело мигают.

Гуляет, поднимается на крыльцо... Открывает дверь в дом.

Маша стукнула кулаками по раме. Выбежала из комнаты.

Андрей Андреевич входит из внутреннего дворика в дом.

Дверь не закрывает.

Вытирает лапы собаке. Проходит мимо сияющей свечами елки.

Стягивает с себя пальто. Снимает одну перчатку...

Начинает подниматься по ажурной лестнице, волоча пальто по полу. Останавливается, поворачивает вниз. Спускается все медленнее и медленнее.

Снова в нижнем зале, где елка.

Ложится на пол. Накрывается пальто. Натягивает пальто на лицо, на голову.

Собака ложится рядом.

Дверь во внутренний дворик распахивается. Снег. Ветер задувает снег в комнату. Огни свечек на елке колеблются.

Распахивается одна дверь.

Распахивается другая дверь.

Распахивается окно в верхней гостиной. Снег летит в комнату.

Андрей Андреевич все так же лежит на полу ореховой гостиной.

Маша и Алиса входят в дом с улицы... Снег влетает за ними. Алиса — блондинка, которую мы видели у елки.

Девушки снимают пальто.

Поднимаются по ажурной лестнице.

Проходят анфиладой в мраморную гостиную.

Маша закрывает распахнутое окно. Оглядывает пустые комнаты. Выходит.

Алиса тем временем у зеркала прилаживает лилию к своей прическе. Лилия не держится. Алиса оставляет ее у зеркала.

Девушки спускаются по ажурной лестнице. Входят в ореховую гостиную, освещенную свечками елки. Вглядываются в лежащую на полу фигуру. Маша включает свет.

— Папа! Андрей Андреевич! Вот! Алиса!

Маша указывает на свою спутницу.

Андрей Андреевич поднимается. Он растрепан и щурится на свет. Но мгновенно преображается при виде высокой блондинки.

Та выжидательно смотрит. Милостиво улыбается. По его взгляду понимает, как он восхищен.

Он восхищен. Апатии, депрессии как не бывало. Разительная перемена. Андрей Андреевич чрезвычайно агрессивно любезен. Двигается быстро, увлекая девушек за собой... Запирает дверь во внутренний дворик. Запирает ставни окон ореховой гостиной. Снимает с Машиной груди висящую на шнурке связку ключей, спросив:

— Ты закрыла входную дверь? На два оборота?

— На один... — растерянно отвечает дочь.

— Надо на два, — говорит отец и идет...

...К входной двери. Запирает дверь. Показывает Маше две связки ключей в обеих руках.

— Вот твои. А вот мои. А этот от твоей комнаты. Она же заперта?

Кладет обе связки к себе в карман брюк и ведет девушек... Опять по ажурной лестнице... Собака замыкает шествие. И опять анфиладой... Гостья оглядывается на собаку. И опять к шелковой гостиной.

— Осторожно! Собака слушается только меня! И очень строга к красавицам. Ревнует. Выйти можно только через ее труп! — говорит он быстро и весело. — А ты предупредила, что мы вместе встречаем Новый год и никаких мам?

— Что такое «никаких мам»? — спрашивает Алиса.

— Это значит: «Мне надо к маме, меня ждет мама»! А на самом деле стоит и ждет какой-нибудь мужик, и не надо меня обманывать, — сурово говорит Андрей Андреевич, задавая зловещий и одновременно интригующий тон встрече.

— Ага, — говорит Алиса, она в восторге от дома, пересаживается со стула на стул, с дивана на диван, бормоча: — Как мягко! Как красиво! Как удобно! Как странно!

— И звонить я тоже никому не дам, — продолжает хозяин. — Телефон отключен. Аппарат я прячу в сундук и запираю — вот так! И мобильные здесь не ловят. Волны не проникают. Я позаботился.

Он выдергивает шнур из розетки и действительно запирает аппарат в сундук. Алиса смеется. Он тоже смеется.

Открывает шампанское. Пьют. Садятся за стол с белой скатертью.

Маша включает в розетку шнур от елки, и огонечки гирлянды вспыхивают в ящике, где елка. А Маша вытягивает елку наружу.

— То, к чему я так стремился, достигнуто, — говорит меж тем Андрей Андреевич. — Две красавицы сидят передо мною.

Андрей Андреевич вскакивает и пересаживает девушек за другой стол в другой гостиной.

Шампанское, цветы и фрукты стоят в каждой комнате.

Он смотрит на них, затем прикрывает глаза ладонью.

Длинная пауза. Он снимает наконец забытую на руке перчатку.

Собака смотрит на них.

Все молчат.

Андрей Андреевич отводит ладонь от глаз. Глаза опущены, но он улыбается. Потом поднимает глаза на Алису.

— Я лично не считаю себя красавицей, — кокетливо, но уже не таким уверенным тоном говорит Алиса.

Она явно притихла и призывно смотрела в сторону Маши.

— Андрей Андреевич, мой папа, мне уже однажды ломал двери топором, а меня тогда действительно не было дома, — произносит Маша.

— Ну, извини, извини, — отвечает он. — Ты тогда уезжала совокупляться с каким-то мужиком. Но, заметь, я, а не он, поставил тебе новые двери.

— Так ты же их и поломал, — парирует Маша.

— Так ведь он с тобой спал, а не я тогда, — говорит он убедительным тоном. — Такова логика.

— Ладно, давайте выпьем, — примиряет их Алиса.

— Вот хорошая девушка какая, — хвалит ее Андрей Андреевич.

Они выпили.

Алиса встает, кружится, показывает, вертя пальцем в воздухе, как кружится ее голова и как вертится вокруг нее вся комната, опять смеется, возвращается за стол.

— Зря ты так сильно накрасила губы. Без краски гораздо красивей, — начал Андрей Андреевич, сильно прищуриваясь на Алису и держа у правого глаза сигарету.

Маша тем временем разворачивает огромные блестящие елочные шары и гирлянды. Обворачивает себя гирляндой, как боа, пританцовывает.

А Андрей Андреевич, неожиданно протянув левую руку с белоснежной салфеткой, вытирает Алисины губы. Алиса растеряна.

— Хотите фотографироваться? — спрашивает он.

— Все девушки хотят фотографироваться, — говорит Маша.

Он выходит за фотоаппаратом.

— Боже! Какой ужас! — только и произносит Алиса. — Какой ужас! — повторяет она, оглянувшись на хозяина.

Он возвращается с полароидом. Во рту — клыки вампира.

— Что ты сказала, моя красавица? — ласково напевает он и, щелкнув фотовспышкой, снимает игрушечные клыки и хохочет.

Девушки вздрагивают от неожиданности. Фотография брошена на стол. Изображение проявляется. Лица на фото вышли неважно, главное, перепуганные. Он пытается порвать фотографию, но это у него не получается.

— Какие страшные, — говорит Алиса.

— Какие есть, — отвечает Андрей Андреевич, о чем-то задумавшись.

Опять длинная пауза.

— Может, посмотрим, что там по телевизору показывают? Ведь скоро будет поздравление народу, — говорит Алиса.

— Я это говенное телевидение смотреть отказываюсь, — заявляет Андрей Андреевич. — И блядских газет я не читаю.

Девушки молчат.

— Может быть, выпьем? — опять предлагает Алиса.

Маша молча и как-то героически курит.

— Как это ты при папе не стесняешься курить? — спрашивает полутрезвая Алиса. — Вы ей не запрещаете?

На вопрос никто не отвечает.

— Вот что, — говорит папа, — будем фотографироваться, но не в таком виде. Ваш вид меня не устраивает.

— Я голая фотографироваться не буду, — поспешно отвечает Маша.

— Как с вами скучно, — сказал Андрей Андреевич. — А так на вас пленку тратить жалко.

— Что вы такой жадный? — спрашивает Алиса. — Надо скрывать эту черту характера, если она присутствует.

— Нет, я не жадный, но когда жадничают по отношению ко мне, мне тоже неинтересно.

— Ну ни фига себе! — восклицает Алиса в восхищении от Андрея Андреевича. — Ну, у вас и ответики. Надо придумать для вас побольше вопросов.

— Валяй, — соглашается он, добрея.

Он раскладывает ширму, в створки которой вставлены копии знаменитых картин с обнаженными женщинами, и ножом протыкает лица, вырезая круглые дыры.

Схватив девушек за руки, он ставит их за ширму, так, чтобы их лица вошли в дыры на картинах. Как на курортных фотографиях.

Совмещенные с телами на картинах лица Маши и Алисы сфотографированы. Андрей Андреевич ведет Алису и Машу в другую комнату. Собака за ними. Он отпирает дверь с лестницы в белую прямоугольную комнату. Входят туда. Ставит пластинку. Звучит ария Каварадосси из оперы «Тоска» в исполнении Пласидо Доминго. Девушки слушают, поначалу завороженные трагической красотой музыки.

Андрей Андреевич многократно переставляет иголку на пластинке, заставляя их опять и опять выслушивать финальную музыкальную фразу арии.

Потеряв терпение, девушки начинают смеяться. Неудержимо хохотать. Смех. Смех. Смех.

Он тоже посмеялся вроде бы. Потом разбил пластинку. Потом поставил другую — какую-то дурацкую песенку. Никому не нравится. Разбил и эту. Разбил об пол вдребезги. Андрей Андреевич понурился. Сидит, подперев подбородок ладонью.

— Что-то в этом есть... — задумчиво произносит Алиса, так же, как он, подперев подбородок ладонью.

Стрелки на больших напольных часах показали двенадцать, и часы пробили. Все встрепенулись и встретили Новый год. Пролилось шампанское. Волна опьянения. Особенно опьянела Алиса. Туманные глаза, зыбкая улыбка. Маша включила телевизор. Там появился почему-то Лукашенко. Андрей Андреевич хотел выключить, но, промолвив: «Видный мужчина», оставил на несколько секунд, дав Лукашенко сказать несколько слов, а затем все же выключил и торжественно произнес:

— И в завершение я покажу вам ее. Я открою для вас тайную мою комнату, где стоит она! Кровать для женщины моей жизни, которую я скоро встречу и на которой я буду ее ласкать!

Говоря все это, Андрей Андреевич раздернул занавес и, остановив их в отдалении, указал на огромную, посреди округлого помещения царственно возвышающуюся на подиуме, в сущности, привычную по формам сверкающую, белую металлическую кровать с никелированными шарами. Он зажег три свечи в старом подсвечнике, занес его над постелью.

— И представляете, — сказал он торжественно, — если на эту черную, бархатно-черную кровать... на эту черную постель... представляете, если сюда положить красавицу со сверкающей белоснежной кожей?!!

Девушки переглянулись.

— Но она разве не... черная она? — проговорила недоуменно Алиса.

— Представляете?.. — Андрей Андреевич отошел от кровати, прошел между ними и задернул занавес, но, проходя между ними и оказавшись к нам спиной, лишь на мгновение оглянулся, слегка улыбнулся и повторил: — На эту черную-черную кровать...

— Мне пора. На смену мне пора, — сказала Алиса. — Спасибо. До свидания.

Андрей Андреевич сразу помрачнел, как туча, стал страшен. Лицо его сморщилось и резко постарело, выдавая возраст. Он погасил свечи, зажег электричество.

— Значит, так, — сказал он. — Вы не выйдете отсюда до тех пор, пока я не кончу.

— Как это «не кончу»? — в своем стиле заспрашивала Алиса.

— А так! — враждебно огрызнулся Андрей Андреевич и замолчал.

«Два в одном»

— А! Вы имеете в виду секс? — сказала Алиса.

— Да, он имеет в виду секс, — сказала Маша.

Обе рассматривали его лицо... Его лицо. Он опять курил. Маша тоже закурила. Он дал ей прикурить.

— Но если мне совсем не хочется, — сказала Алиса. — Я совсем не расположена...

Они стоят в отгороженном занавесом прямоугольном помещении. Здесь диапроектор, телевизор, кассеты, диапозитивы.

Андрей Андреевич взял с полки диапозитив, вставил в диапроектор.

— Порнографию будешь смотреть? — спросил он.

— Для чего?

— Для подготовки. Я тебя понимаю.

Зажглось изображение. Несколько порнографических картинок в старинном стиле сменяют одна другую.

— Но я, например, голодная. Я есть хочу, — сказала Алиса и отвернулась от изображения.

Собака, глубокомысленно склоняя голову набок, смотрела в диапроектор.

— Сейчас я вас попитаю, — сказал он, сверкая глазами, и, схватив их за руки, поволок...

...По винтовой лестнице...

...По другой лестнице, ведущей на чердак. Фонарик в руках разрезает тьму.

...В чулан, набитый съестными припасами... Собака сопровождала их. И чего только здесь не было... Висели даже окорока, и было холодно.

Он схватил трехлитровую банку с красной икрой и протянул Алисе.

— Вот ложка! Вот хлеб! — Он распечатал нарезанную буханку. — Ешь! Ешь скорее! Здесь холодно.

— Да! Холодно! — сказала Маша и принялась есть конфеты.

Алиса обреченно ела икру. Маша ела конфеты, произнося их названия и начинки. Он пристально смотрел, когда девушки наедятся.

— Да, здесь холодно. Здесь чердак, — сказал он.

Слышно, как вопят кошки.

— Вот слышите, как кот кричит-страдает... — Он закричал, показывая, как орет кот. — Вот и я так же страдаю страстно!

И он снова закричал, мастерски имитируя вопли кошек.

Алиса проглотила кусок хлеба и вдруг, сочувственно исказив лицо, стала ему «подпевать»: то ли плачет по-кошачьи, то ли песня такая жалобная, дикая.

Потом Алиса опомнилась, что ли, потрясла головой, зажмурилась, раскрыла большие глаза и произнесла интеллигентно:

— А вы почему не едите?

— А я не хочу есть, — отрезал он.

— Вы очень целеустремленный, — сказала Алиса. — Давно у вас не было женщины? — как доктор, поинтересовалась она, разжевывая бутерброд.

— Давно. Охуительно давно! — ответил Андрей Андреевич, почти как ребенок.

— Мда... — только и произнесла Маша.

— А вот как вы будете с Машей, например, спать? Она же ваша дочка! — не унималась Алиса, намазывая себе новый бутерброд.

— А мне наплевать, вы и сами разберетесь, с кем мне спать. Если тебе жалко Машу, пойдешь одна.

— Ага, — сказала Алиса. — Ну вы крутой.

— Да, я крутой. Не люблю этих ваших молодежных словечек.

— Ну вы крутой!

— Ну что, поели?

Маша взяла еще конфету, развернула фантик, прочитала название:

— «Мишка косолапый».

— А если мы откажемся? — переглядываясь с Машей, спросила Алиса.

— Тогда вы отсюда не выйдете.

— А как это?

— А так.

— Вы очень немногословны.

— Да, я такой.

Алиса отложила бутерброд.

— Ешь, ешь, я никуда не тороплюсь, например, — сказал Андрей Андреевич.

Вдруг девушки встрепенулись, как по команде, и обе рванули по лестницам.

Три лестницы.

Собака встала...

...И спускается следом.

Три лестницы.

Андрей Андреевич не побежал за ними. Сел спокойненько на стул. Девушки подбежали к двери, схватили свои пальто. Подергали дверь. Все замки закручены.

Собака подошла и легла у двери. Они повесили пальто и убежали. Пробежав мимо белого камина, скрылись за зеркальной дверью туалета. Защелкнулись на щеколду. Стоят в тесноте.

— Что это такое? И это он самый потрясающий мужчина в мире? — сказала Алиса Маше.

— Он тебе не нравится? — спросила Маша. — Совсем—совсем? Все женщины влюблялись в него. Он же не любил никого. Теперь он остался совсем один... Ты просто притворяешься. Зачем ты тогда сюда пришла? — Маша уже злится.

— Он мне нравится, — прошептала Алиса. — Он умный. Он красивый...

— Он богатый! Он старый! Да? — продолжила Маша. — Он умрет, и все останется тебе, да?

— В моей голове, как калейдоскоп! А если он никогда не кончит?

Маша пожала плечами:

— На самом деле он действительно нас не выпустит.

— Слушай, он мне обещал купить швейную машинку. На второй этаж.

— Здесь на второй этаж?

— Да, представляешь!

Маша ударила Алису, та ответила. Подрались в тесном помещении туалета.

Алиса внимательно смотрит на Машу и спрашивает:

— Ты с ним не спала?.. Или спала?

Маша качает головой.

— Нет?

Маша снова качает головой и отвечает:

— А что бы я ни сказала, ты же все равно не узнаешь, правду я говорю или неправду.

— Ты права.

Андрей Андреевич прошел мимо белого камина к зеркальной двери туалета. Стоял босиком у двери, чтобы не слышны были его шаги, и подслушивал их. Собака стояла рядом. Наконец ему надоело, он громко сказал:

— Дверь тонкая. Я ее могу быстро высадить. Давайте решайте.

Дверь открыла Алиса.

— Тогда идите помойтесь, — сказала она.

— А я чистый, — парировал он.

— Откуда я знаю... Идите помойтесь.

— Ну ладно... Могу помыться. Тогда идем, я покажу тебе, где лечь.

Теперь уже вдвоем они подошли к парадной кровати.

Свечи сгорели ровно наполовину.

Она прилегла, не раздеваясь. Он наклонился над ней, нависая немного морщинистым лицом.

Она провела рукой ему по щеке. Тихонько напела конец музыкальной фразы из его любимой арии Каварадосси, сказала:

— А вдруг вы никогда не кончите.

— Ну, ты должна постараться, — ответил он.

— А как это, постараться? Как это?

В это время Маша шарила у него по всем карманам, по всем курткам... Открывала и закрывала все ящики и шкафчики — она искала ключи.

— Ты не будешь никуда выходить а ноги будут приучены лежать у меня на плечах, — говорил он Алисе.

— Но ведь это же больно, все время держать ноги задранными. Ведь там тянутся мышцы! — возмутилась она.

— Да, я не подумал. Я подрежу тебе эти мышцы, чтобы они у тебя не тянулись.

— Так что же, они у меня будут болтаться, когда я буду ходить в естественном положении?

— А ты не будешь ходить. Ты будешь все время лежать на этой кровати и держать ноги у меня на плечах — вот это будет самое твое естественное положение. Разденься.

— Я не могу при собаке, — сказала Алиса.

Он вывел собаку и вернулся.

— Ладно, — сказала она ему в конце концов. — Идите мойтесь, я чувствую от вас запах.

Андрей Андреевич вышел.

Алиса полежала еще немножко. Потом закрыла лицо руками и тихонько засмеялась. Пропела музыкальную фразу из оперы Пуччини, встала и тихо вышла.

Подруги встретились в прихожей возле зеркала, где Маша стояла понурившись.

— Ну что? — подошла к ней Алиса. — Нашла запасные ключи?

— Наверное, нет никаких запасных. А эти у него в карманах брюк. И мои, и его. Он не дурак. Ну, что было? Не бил?

— А что, он будет бить? — спросила Алиса.

На нее напал смех. Этот приступ смеха длится, периодически возобновляясь и затухая, до конца фильма.

— Однажды мы оттаскивали его от одной... Он сидел на ней верхом, весь одетый, она была вся раздета. И, в общем, они повздорили, — с тоской вспоминала Маша.

А Алиса, почти одновременно с Машей, говорила:

— Он положил меня на эту якобы черную кровать и рассказал, как все будет. Вообще интересно, но он предложил одну операцию... И еще мне кажется, он не кончит. Интуиция...

Быстро идут. Мимо белого камина и зеркальной двери. Маша привела Алису за руку к двери ванной; крадучись, шли они вдоль стенки. Тихонько пригнулись, присев, приоткрыли дверь ванной и, вытянув шеи, шептались сквозь шум текущей воды.

— И еще я должна тебя предупредить: однажды он гнался за одной женщиной с ножом... Порезал, исколол всю дверь... — гипнотизирующе внушала Маша.

— Это была ты? — спросила Алиса и зажала себе рот ладонью, чтобы не хохотать.

— Как я его ненавижу, — сказала Маша. — Ты не можешь этого понять.

Маша прикрыла и вновь приоткрыла дверь. Андрей Андреевич виден через дверную щель то отражением в зеркале, то мельканием тела и одежды. Вот он влез в ванну, вот он залег и оттуда торчит только лишь его голова... Его голова над краем ванны. Он закрывает глаза и погружается головой и лицом в воду...

Они ворвались вдвоем и схватив его за голову, держали под водой. Причем Алиса хохотала. А Маша приговаривала:

— Отовсюду он всегда выходил сухим из воды, сухим из воды... Ключи в кармане брюк! Сухим из воды! А я подержу! Сухим из воды! Ничто его не брало, всегда выживал... Сухим из воды...

— Ключи в брюках!..

Алиса кинулась и выпотрошила ключи из брюк. Ключи закатились под ванну. Она заползла, достала их, победно помахала ими в воздухе и бросилась вон из ванной, хохоча...

Маша, исказившись лицом, держала отца под водой.

— Сухим из воды... Сухим из воды...

Отпустила и выбежала.

А он, Андрей Андреевич, всплыл лицом над водой, но оставался неподвижен.

Скульптуры — скифские бабы украшают ванную комнату.

Винтовая лестница. Алиса быстро спускается.

Ажурная лестница. Алиса быстро спускается.

Маша нагоняет ее почти кубарем.

Они подхватывают пальто с вешалки. Отпирают входную дверь и выскакивают из дома. Причем Алиса возвращается за забытым у зеркала цветком лилии.

Идут, натыкаются на двоих пьяных. Один сует другого лицом в сугроб. Тот пытается подняться, но приятель снова заталкивает его лицо в снег.

Девушки вынуждены обойти эту сценку с двух сторон и продолжают идти среди пьяных новогодних компаний, веселых и горланящих. Одна из компаний — «моржи» в масках и плавках, с бенгальскими огнями.

— Он так ждал женщину своей жизни, — говорит Маша. — Так получается, что ею стала ты.

— И ты, — смеется Алиса.

Спускаются по узкой лесенке, уходящей под мост. Перед ними арки моста, разрисованные граффити. И вдруг на оклик: «Эй, вы!» — оглядываются.

Наверху узкой каменной лесенки стоит невредимый Андрей Андреевич в черном развевающемся кимоно, надетом на голое тело.

— Зачем вы надели этот черный халат? — спрашивает Алиса. — Вы очень сегодня напились...

— Хочу быть, как дьявол! — отвечает он зловеще и достает длинный нож.

Девушки, завизжав, бросаются в разные стороны.

В кадре кинжал и роза, изображенные на стенке.

В кадр влетает Андрей Андреевич. Он знает, за кем ему гнаться: он выбрал Алису, ринулся за ней, подняв в зажатой руке нож.

Алиса бежит от него то молча, то с чудовищными вскриками. Сворачивает за угол.

Андрей Андреевич появляется из-за другого угла, хватаясь за столб, останавливается, чтобы отдышаться, вглядывается...

Алиса удаляется.

Андрей Андреевич окончательно устал. Останавливается. Садится в сугроб.

Андрей Андреевич с телефонной трубкой в руке сидит в ванне. Маша трет мочалкой его спину.

Перед ним поднос с чаем на подставке, опирающейся на края ванны.

Лицо его торжественно и трепетно, сурово протрезвленное. Он говорит:

— Так рождается любовь. Диктуй.

— 222-15-55...

Он набирает номер телефона. Откусывает кусочек бутерброда.

Появляется трамвай. Идет снег.

Алиса ведет трамвай. Откусывает кусочек хлеба.

Звонок телефона. Она достает трубку, прикладывает к уху.

— Алиска? Это я, — говорит он.

Кабина вагоновожатого.

— Я вас узнала.

— Я слушаю тебя.

— Я вас тоже слушаю.

— Нет, это я тебя слушаю.

Внутри трамвая сидят двое. Это два дремлющих Деда Мороза. Трамвай поворачивает по кругу. Свет меняется. Блики, тени бегут по лицам.

— Так это же вы мне звоните, а не я вам. Значит, это я вас слушаю, — говорит Алиса. — Эй! — зовет она после паузы. — Вы не обижаетесь? Я почему спрашиваю. Потому что я все-таки немного обижаюсь на вас.

— А я люблю тебя, пожалуй, что так.

— Да???

— Алиска! Я скучаю. Я начинаю ждать тебя прямо с этой секунды.

Алиса молчит.

Тогда Андрей Андреевич, прокашлявшись, говорит:

— Черная постель ждет тебя!

— Не черная, а белая! — засмеявшись, отвечает Алиса.

Трамвай удаляется в зимний пейзаж. Навстречу восходящему солнцу.

ВЛАДИМИР КАРАСЕВ

# Житие боярыни Морозовой

**Владимир Карасев — драматург из знаменитой арбузовской студии. Учитель наш, Алексей Николаевич Арбузов, большие надежды возлагал на Володю и на его пьесу «Тринадцатая получка» — это было первое слово правды о жизни шахтеров. Володя полгода провел в Донбассе без всяких командировок, подъемных и суточных и написал пьесу о забастовке — ни много ни мало. Понятно, что за судьба ждала данный текст и его автора. И после этого Володя, сам дитя блокады, безоблачно добрый и самоотверженный человек, пишет только о самых тяжелых событиях в жизни России. Тогда не дали говорить о современниках, проучили на всю жизнь, теперь наш Владимир Кириллович обращается в основном к истории и к смутным временам. Но в сказках этих, написанных густым тыняновским языком, — урок нынешним людям и временам.**

*Людмила Петрушевская*

*Деревянная, топором сработанная Московия XVII века, словно бы сошедшая с наивных икон старого письма.*

*Таков изобразительный ряд.*

*Возможно, компьютерный.*

*Неправильности в словах персонажей — не ошибки автора, но особенности церковнославянского языка и привычки разговорной речи тогдашних людей.*

Мерцают блики, колышется человеческая тень на бревенчатой стене. Из угла сурово созерцает аскетический лик древней иконы, подсвеченной лампадкой.

Скрип пера по бумаге. Потрескивание и дымок горящей лучины.

В темной келейке согнулся над столом затворник, лица не видно, царапает гусиным пером по свитку.

Г о л о с. Месяца ноября во второй день. Сказание о доблести и мужестве, и терпеливодушном страдании новоявленныя великомученицы боляры-ни Феодосии Прокопьевны Морозовой, нареченныя во инокинях Феодоры, и единородныя сестры ея и сострадалицы ея, благоверныя княгини Евдокии Урусовой, и третия соузницы их Марии Даниловой.

В мыльню уличный свет пробивается через небольшое оконце. В парном сумраке две девки в исподнем со смаком хлещут вениками распластанное на

**Василий Суриков. «Боярыня Морозова»**

полке роскошное женское тело. Шмяканье веников, кряхтение, взвизги удовольствия.

— А ну поддай, еще поддай! — велела боярыня Морозова.

Девки остановились. Одна плеснула ковшиком на камни, что на печке. Взбрызг яростного шипения. Другая служанка полотенцем разметает жар у потолка.

— Хлещи жарче!..

Опять взмахи, равномерное шлепание веников.

Предбанник тоже освещается тускло через окошко. Шмякание веников тут приглушенное. Прикрытые простынями сидят на лавке две женщины — княгиня Урусова и Мария Данилова. Красные, потные передыхают после парилки, отдуваются, тянут — наслаждаются — квасок из ковшиков. Девка их обихаживает.

— А вот еще телу польза, — делится опытом Марья. — Семя дынное на солнце высушить, толочь без чешуи, мелко, смешать на розовой воде с мукой бобовою... или ячменною... или пшеничною...

С потайным интересом слушает княгиня.

Замерла рабыня девка, раскрыла рот.

— ...Скатать вроде лепешки, сушить на солнце. При умывании тело делается бархатно и бело...

Распахнулась дверь из парилки. Выскочила девка. Потом Морозова. Служанки облекли боярыню в простыню. Подсадили на лавку рядом с отдыхающими.

— А ну, госпоже, кваску!

Федосья Прокопьевна взяла ковшик, долго, смачно, звучно глотает.

— Ой, сильно хорошо, девоньки!

Распахнулась на свет Божий дверь бани, выскочила уже в сарафане девка. Следом появились на дворе Морозова, затем две ее гостьи: младшая сестра Урусова и приятельница Данилова. Все в верхнем одеянии, при головных уборах. В сопровождении служанок важно шествуют по песчаной дорожке красноликие, благостные, пригожие жены. Встречные слуги и холопы, посторонившись, сдирая шапки с голов, кланяются до земли.

Обширная усадьба Морозовой обнесена высоким сплошным частоколом, цельные мощные ворота, крепкая калитка с «глазком». В переднем дворе внушительные трехэтажные бревенчатые хоромы — несколько срубов, соединенных сенями и крытыми переходами, с галереями наверху, огороженными поручнями.

На заднем дворе — хозяйственные постройки: конюшни, каретники, «людские». Иконы и кресты — везде, на домах, на воротах, на них обязательно крестятся, кланяются.

Не спеша плывет по дорожке «чистая» троица.

Сверху, с галереи, наблюдает за ней мечтательный отрок Иванушко, пятнадцатилетний сын Морозовой. Юноша обменялся с Урусовой, тетушкой своей, улыбками, знаками внимания.

Вальяжные жены дотянулись до крыльца, где их поклонами встречали уже комнатные слуги. Покрытое шатриком крыльцо — фигурное, высокое — вело на второй этаж. Сквозь него подымалась обнесенная балясами и перилами лестница с площадками.

— Не побрезгуйте, гости дорогие! — шутливо пригласила спутниц в свой дом величественная боярыня. — Чем Бог послал!

Накрытый скатертью стол ломился от безмерного количества «сдобин»: пирожки, сушки, бублики, пряники, коржики, коврижки, пастилы, всякие плоды на меду. Главное место занимал внушительный самовар.

Чаепитие троицы происходило в просторной светлой горнице с цветными окнами. Стены забраны сукном под «багрец» или «шахмат». В красном углу киот с иконами.

Чмокали, чавкали, отдувались, смачно тянули с блюдец чаек. Полотенцами обтирали обильный пот. Сидели уже долго, глаза слипались. Слуги убрали со стола один самовар, водрузили другой, кипящий. Который еще тянул свою «песенку».

— Вот и ладно, — сказала Федосья.

Царицыны покои, напротив, невысоки и тесны, от цветных окошек света мало. Зато множество икон.

Передняя комната. По стенам на лавках монахини перебирают четки, шепчут молитвы. У дверей в спальню — дежурная боярыня тоже шевелит губами. В воздухе висит негромкий молитвенный гул.

Отворилась входная дверь, рында с алебардой в руках впустил царя Алексея Михайловича.

Женщины вскочили, глубоко закланялись.

Государь перекрестился на иконы, обращаясь к боярыне, озабоченно кивнул на спальню.

— Ну, как она там? Что царица-то?

— Ой, тяжко, царь-батюшка! Ой, тяжко! Ежечас нутро у ей выворачивает!

— Ах ты, господи!

Распахнулась спальная дверь, служанка пропустила Морозову, затворилась.

При виде боярыни государь расцвел.

Морозова поклонилась.

— Как тебя, государь, Бог милует? Здоров ли ты?

— Дай Бог, здоров, боярыня. Только вот Марьюшка!

Боярыня снисходительно улыбнулась.

— Образуется, царь-батюшка. Женское ее дело. Не впервой.

— Твоими бы устами, Федосья Прокопьевна. Сама-то каково пребываешь? Как Иванушко, здоров ли?

— Слава Богу, надежа-царь!

— И слава Богу! Не сын у тебя, матушка, а чистый ангел!

Государь пошел к спальне и вдруг вспомнил, встрепенулся.

— Протопоп-то Аввакум съехал, нет? У тебя живет?

— В моем дому. Как, по твоей милости, воротился, сразу ко мне.

— Святой души муж! Поминает ссылку-то, Сибирь?

— Поминает.

— Авось помаленьку исправится. Десять рублев денег ему от себя послал. И Марья-царица десять же рублев от себя послала... Протопопу скажи, пускай-де благословит нас и с семьей, и с детками. И молится об нас, особливо о царице Марье, — разволновался государь. — Чтоб разнес Бог ребеночком. Не дай Бог, беда станется! Мне с кручины, ей-ей, пропасть!

Скрывая слезы, Алексей Михайлович быстренько исчез в спальне.

Вышла из поклона Федосья Прокопьевна, тоже растрогана.

Из дверей спальни, кланяясь вовнутрь, задом посыпались монахини, бабки-повитухи, нищенки и знатные женщины.

Царицына спальня в цветной полутьме. Колышутся свечи, курятся фимиамы. Теплятся лампады под иконами в киоте.

Широкая кровать под балдахином. Молодая, «сдобная» царица Мария полусидит-полулежит, опираясь на гору подушек. Ей нехорошо.

Царь-батюшка присел на кровать, гладит женину руку, смотрит жалостливо.

— Ну, как ты, Марьюшка, цветик мой? Как ты, радость моя?

— Терпимо, котинька! — криво улыбается царица. — Ты сам-то как? По добру, по здорову ли?

— Я-то? Я здоров, слава Богу.

— И слава Богу.

Целует государь руку супруги.

— Люба моя... Ненаглядная... Изумрудинка чистейшая... — И вдруг засмеялся, показал на дверь. — Иду сейчас к тебе, а тут Морозова!

— Добрая она, Федосья, покоит меня.

— Постой-ка, зятек-то ее, князь Петр Семеныч, он ведь воевода. И дельный, кстати, воевода! — Засмеялся. — А я-то, недоум, воеводу дельного искал-перебирал среди прочих!

Поскучнела царица.

— А нашто тебе воевода, Алешенька? Никак опять война?

Помрачнел государь, ожесточился.

— Некий изменник и вор на Дону объявился!

— Ах ты, господи! Да кто такой?

— Казак донской Стенька Разин. Изменника и вора окоротить надобно.

Морозовское ложе тоже с балдахином. Сейчас здесь, в постельной, опять девичник. Ближе к свету, закрыв глаза, сидит в исподнем белье Морозова. Одетая Данилова «красит» боярыню: накладывает на лицо белила, румяна, сурьмит брови. С неподдельным любопытством, временами замирая, топчется вокруг, мешается Урусова. Дворовые женки Ксенька и Стешка держат наготове большое зеркало.

— А вот еще умыванье: овсяную муку смешать с белилами, варить в воде. Лицо делает белое, светлое... — Мастерица то отшагивает, любуясь своей работой, то наклоняется. — ...Еще годится ячмень толченый без мякины, варенный в воде до клеести. Выжать сквозь платок — доставляет умыванье от загара.

— И штой-то волнуюсь я! — с закрытыми глазами нервно хихикает Федосья. — Прямо трясучка! Колотит всю!

— ...Водица из бобового цвета, как лицо и тело умоешь, всякую нечистоту и веснушки сгоняет.

— Ну-ка, ну-ка, и веснушки? — запоминает Евдокия.

— Их тоже. И телу придает гладкость.

— Ой, да мы и так гладкия! — сказала Ксенька. — Пух в атласе!

— Писаныя мы красавицы! — подтвердила Стешка. — Грудь лебединая.

Мария окончила сеанс, оглядела со стороны свою работу, осталась довольна.

— Вот так... Теперя смотри...

— Ой, сердцу трепетно!

Девки приблизили зеркало.

Боярыня со страхом открыла глаза, повертела головой, рассматривая со всех сторон свое отображение. Понравилось. Засмеялась.

— Плесни-ка нам, Ксенька!

Девушка налила вина в три чарки, на подносе подала с поклоном сперва Морозовой.

— Многолетнее здоровьице!

Поклон Даниловой.

— Многолетнее здоровьице!

Затем Урусовой.

— Многолетнее...

Но княгиня брезгливо отмахнулась, из-за того еще, что ей поднесли последней.

— Эх, напьемся — подеремся, проспимся — помиримся!.. — Мария залпом высосала чарку. — Хоть шея коротка, а достает носом до дна!

Федосья хохотнула, выпила свою порцию. Мается.

— Ммм, скорей бы шел! — Вскочила с табурета, метнулась по комнате, бросилась в постель. — Ой, тело мое, девоньки, соскучало по мужским рукам! Тяжести просит! Ой, ласки охота! Постелька без него холодна, одеялочко заиндевело!

Урусова обиженно поджала губки, сейчас она ревновала старшую сестру к ее красоте и к ее страсти.

— Хорошо ли это, сестра? Кто ты и кто он?

Старшая сестра удивленно застыла.

— А чем не пригож, Евдокия Прокопьевна? — заступилась Данилова. — Тоже не голь перекатная. Все ж таки голова стрелецкий. Из себя орел! И царю близкое лицо.

— Да разве простой вояк боярыне ровня?!

Мария хихикнула.

— Э, милая, ночью все коты серые!

— Не дай Бог — до верху дойдет. Царица Марья осердится.

Морозова вскинулась.

— Что ж теперь, Дуся, когда люблю я его! Люблю, пойми ты! Люблю!

— Рассуждение надобно иметь, — неприязненно поучала младшая сестренка. — Боярыня — и вдруг собачья свадьба!

Повисла тяжелая тишина.

Испуганно сжались в углу дворовые женки.

— И собачьей свадьбы не след бы нарушать, княгиня! — Попыталась разрядить грозу Данилова. — Все мы по пояс люди.

Завелась Морозова.

— Ты!.. Ты!.. Легко тебе поучать за князь Петр Семенычем! А как меня — вспомни — на семнадцатом году за Глеб Иваныча выдали. Что я в супружестве терпела?! Много ли от старика мужа радости?! — Заплакала. — И теперь сколь вдовствую! Сладко ли?!

Поняла Урусова, что перегнула, стало больно за любимую сестру, со слезами попыталась обнять.

— Ну перестань, не надо!

Морозова в сердцах оттолкнула рукой сестренку.

— Уйди с глаз!

— Ну дурочка я, дурка! Не хотела, хотела как лучше! Ну прости меня! — Дуся целует руки старшей сестры. — Милая... Хорошая... Делай как знаешь.

Федосья порывисто обняла Евдокию, обе плачут.

Данилова хитро улыбается.

— А пшено сорочинское выводит из лица сморщенье!

— Ну-ка, ну-ка, как это? — вытирает слезы боярыня.

— Варить в воде до клеести. Лежать недвижно, лицо обмазавши. Чисто будет и молодо.

— Эх, Бог не выдаст, свинья не съест! — засмеялась Морозова. — Плесни-ка нам, Ксенька!

К морозовским воротам — со стороны улицы — лихо подскакали три военных всадника в стрелецкой одежде. Главный, одетый побогаче, властно кивнул на калитку. Один из конных спешился, громко железным кольцом, что висит на калитке, брякает.

На далекий звон Федосья метнулась к окну спальни.

— Как, уже?! — пытается рассмотреть, кто там. — Он, не он?

— По стуку — он, — подтвердила Стешка.

Боярыня спохватилась.

— Ой, мамоньки, а я ж еще неприбранная! — Мечется по комнате. — Стешка, гостя веди в горницу!

Стешка выскочила вон, Ксенька кинулась помогать хозяйке одеваться.

С брезгливой улыбкой глядит на эту суету княгиня Урусова.

— Домой поеду.

— Езжай! — отпустила сестра.

Стрелец настойчиво барабанит по деревянной калитке.

В вырезанной в калитке смотровой дырке появился глаз.

— Кто? — спросил грубый мужской голос.

— Голова стрелецкий Юрья Лутохин пожаловали! — Ответил подчиненный и повернулся к сидящему на коне начальнику.

Юрий Лутохин — по всем параметрам крепкий, наглый мужлан.

Тяжелые ворота медленно распахиваются. Конные гости въезжают во двор. Спешиваются возле коновязи. Дворня принимает лошадей.

На стук на верхней галерее появляется Иван, наблюдает.

Не спеша, Лутохин направляется к крыльцу, где уже стоит Стешка.

Девушка поклонилась, пригласила рукой.

— Велено в горницу!

Оценив, между прочим, девичьи достоинства, голова шагнул на ступени.

Навстречу — с верхней площадки — грациозно спускается Урусова, одетая по-дорожному, в окружении своих слуг.

Лутохин раздел княгиню нахальным взглядом, с небрежным поклоном молча уступил дорогу.

Евдокия Прокопьевна никак не отвечала, словно бы нахала вообще не существует. Опустила на лицо фату, ступила на землю, с нетерпением чего-то высматривает.

С улицы через ворота прошел во двор Данилов Акинфей Иванович, крепкий солидный мужчина, бывший кавалерист. С сумкой через плечо, где по форме угадывались книги. Издали отдал княгине полупоклон, та ответила кивком.

К крыльцу подкатила карета. Слуги осторожненько подсадили госпожу внутрь, следом — одна прислужница. В сопровождении нескольких верховых карета покинула усадьбу.

Проводив экипаж насмешливым взглядом, воинский начальник широкими — через несколько ступеней — шагами взбежал по лестнице.

Акинфей Иванович все замечал. Поприветствовал улыбавшемуся ему с галереи юношу, своего ученика. Направился к дому.

Карета раскачивалась на ухабах разбитой улицы, с грохотом мелко тряслась на расстеленных поперек дороги бревнах, чтобы в грязи никто не утонул. Все эти московские прелести княгиня Урусова переносила привычно.

Женщина была раздражена, обижена и, прежде всего на себя, недоумевала. Она все еще чувствовала на себе раздевающий взгляд Лутохина, вызывающий непонятное ей волнение.

Через уже раскрытые ворота всадники и карета въехали в урусовскую усадьбу, почти во всем напоминающую морозовскую, — у вельмож были одинаковые вкусы.

Возле хором, на полянке, под присмотром мамок и нянюшек играли красивые, ухоженные отпрыски — погодки или около того — от трех до шести лет: Анастасьюшка, Евдокеюшка, Петруша. Самой малой, Парашечкой, занималась юная Акилина, застенчивая воспитанница Урусовой.

Увидев сошедшую с кареты княгиню, взрослые закланялись, дети бросились к матери. Евдокия Прокопьевна старших — каждого и всех вместе — с улыбкой приласкала. Затем — самое для нее главное — протянула порывисто руки к Парашечке, схватила ребенка, словно бы своей дочерью от кого-то защищаясь, прижала к груди, целует.

Куда-то ушло тоскливое недоумение, в глазах женщины непомерное счастье.

В глазах женщины — уже другой, боярыни Морозовой, — тоже непомерное счастье. Правда, несколько иное. Усталое удовлетворение, довольство, нежная благодарность к лежащему рядом мужчине.

Судя по скомканной постели и брошенной одежде — здесь, в спальне случилась бурная сцена неистовой любви. И теперь обессиленный Юрко Лутохин, раскинувшись, похрапывал. А неугомонная Федосья любовалась своим любовником, играла его буйными кудрями, что-то тихонько нашептывала.

С улицы подошел к морозовской усадьбе протопоп Аввакум. И калитка перед ним отворилась.

— Благослови, батюшка! — поклонился страж у ворот.

— Бог благословит! — Перекрестил мужика Аввакум, сунул ему руку для поцелуя.

По-хозяйски вошел во двор, благославляя встречных, с каждым о чем-то недолго беседуя. Грозного попа все любили, привечали благоприятно.

При виде священника у Стешки, сидящей на крыльце, глаза полезли на лоб.

— Ой, батюшки! — девушка в ужасе всплеснула руками.

Взлетела по ступенькам, толкнула входную дверь. Проскочила одни просторные сени, другие. Спешит через горницы, лестницы, переходы...

Наконец, запыхавшись, замерла у дверей морозовской спальни, прислушалась.

— Спаси, Господи! — Испуганно перекрестилась.

Тихонько постучалась. Подождала. Постучала погромче.

Распахнулась дверь, на пороге гневная боярыня в ночной рубашке.

— Госпоже моя, не вели казнить! — кланялась Стешка. — Батька... Батюшка Аввакум прибыл...

Федосья на секунду остолбенела. Затем бросилась к постели, теребит спящего.

— Юрко, Юрок, да очнись ты! Аввакум протопоп явился!

При имени Аввакум Лутохин вмиг протрезвел.

Завершив очередную беседу, протопоп наткнулся на незнакомых лутохинских стрельцов.

— Кто такие? Чьи люди?

— Головы стрелецкого Лутохина мы, — лениво процедил стрелец.

— Лутохина? А зачем тут?

— В гостях. У боярыни, — небрежно ответил второй.

Протопоп жестко оглядел невеж, решительно зашагал к крыльцу. Взобравшись на первую площадку, вдруг задержался, потом спрятался за балясиной, ждет.

Из-за угла дома осторожно выглянул нескладно одетый Лутохин. Не заметив опасности, поспешно прошмыгнул к коновязи, где его подручные держали наготове лошадей. Взмахнул на коня. Двинулись к раскрытым воротам.

Оглянулся на дом стрелецкий начальник — не провожают ли его.

И тут стыкнулись взгляды двух неприятелей — священника и царского сатрапа. Голова нахально, победительно заулыбался. Но его прыти хватило ненадолго. Мощный заряд аввакумовской неприязни скоренько срезал жалкие потуги удачливого любовника.

Тот не выдержал, злобно стушевался. Огрел коня плетью. Всадники ускакали.

Сторожа запирали ворота.

В горнице появился раздосадованный протопоп. С кислой гримасой огляделся.

На столе — остатки пира: недоеденная закуска, кувшины, чарки.

У стены на лавке возле стола сладко сопит во сне Марья Данилова.

Аввакум принюхался к кувшину, передернулся.

— О, беспутныя! В дому вертеп развели! Содом устроили!

Марья со сна испуганно вскинулась.

— А?!

После вина женщина изрядно растрепана. Поняла, где она, узнала попа, потянулась к его руке, чтобы поцеловать.

— Благослови, батюшко!

— Я тя щас благословлю! — отмахнулся поп. — Я вас всех тут щас благословлю — по шее!

Прибежала Морозова, уже прибранная. Изобразила удивление.

— Эвона, батюшко, и ты здесь! Вот радость-то! А я и не знала! — Тоже потянулась к руке.

— О, прелюбодеица! — отстранился священник. — Белилами, румянами умазалась, брови, очи подсурьмила! Тьфу, сильно хороша и плюнуть не на кого!

— Так ить гость был, батько Аввакум! — вступилась Марья.

— Хорош гость! Зачем был-то?

— Повидаться, — оправдалась Федосья.

— Повидаться ей! Глянь-ка, дурка, на душу свою, какова она чиста?! Гной и червие в душе твоей кипят! Бесы смрадною водою окропляют! Ты ж не чуешь в себе зверей этих, что снедают тебя беззаконной ради сласти!

Марья отважно кинулась на защиту.

— Где ж беззаконие, Петрович? Она ж вдова!

— Ох, ох, бедная вдовушка! Не видит внутри души своей наготы и срамоты! Блудною тиною помазана!

— Рази любить — грех?

— Бога надобно любить... Ишь ты, защитница! Дочери вы мне духовные — не уйдете от меня ни на небо, ни в бездну! Тяжко вам от меня будет! Не игрушка душа, чтобы плотским хотением ее подавлять...

Заплакала Морозова.

— Молодкой ведь я, батька, после мужа осталася!

— Ох, ох, безумная! Безобразная! — завелся протопоп. — Невмоготу ей, видишь, честное вдовство! Тебе так Бог судил. Выколи глазищи свои челноком! Оно лучше с единым оком жить, нежли с двумя попасть в геенну огненную!..

Затряслась от ужаса Федосья!

Ворвалась к ней в душу огненная геенна.

Шлепнулась женщина на пол, лежа бьется.

Данилова опустилась рядом, усадила несчастную, приобняла, успокаивает.

— Ну, ну, будет! Полно! Пошутил батька! Сморозил... — И пожурила его: — Зачем так, Петрович? Слишком, перебрал! Подай вон водицы!

Аввакум понял, что перебрал, смущенно хмыкая, нашел на столе воду, проверив на запах, налил чарку, подал сидящим на полу.

Стучат о край чарки морозовские зубы.

— Все хорошо, болезная ты наша, все ладно!

Батька Аввакум опустился рядом с женщинами, легонько похлопал боярыню по плечу.

— Ну, ну, дружок мой, не сердитуй! Правду тебе говорю. Кто кого любит, тот о том и печется. И промышляет о нем пред Богом и человеки. А вы мне все больны. И ты, Марья Герасимна... И ты, Федось Прокопьвна... И сын твой Иванушко...

Кричит Федосья Прокопьевна в экстазе:

— Тело свое умучу, батюшко! Постом умучу и жаждою! И прочим оскорблением!

Просторная светелка. За столом отрок Иванушка, шевеля губами, с увлечением скрипит по бумаге гусиным пером. Рядом его учитель Акинфей Иванович. Листает какую-то книгу, время от времени поглядывает на Иванов труд. В стороне сидит дремлет дядька Яков.

— А где теперь твоя служба, Акинфей Иваныч?

— В монастыре Андреевском, Иван Глебыч, что на Воробьевых горах. От Москвы недалече, по Киевской дороге, возле реки.

Засмеялся вдруг юный боярин.

— В монастыре?! Разве ты чернец? Тебе-то что в монастыре делать?

— Там нынче ученое братство. Твой же двоюродный дед, Ртищев Михайло Алексеич, братство открыл. С греческого да с латынского на славянский книги переводим. Юношей обучаем.

Удивился юноша, расстроился.

— Деда Михайло? А я и не знал...

— Ученых старцев из Киева Михайло Алексеич привез. Многие молодые люди к нам ходят.

— А мне и не сказали... — Иван подвинул бумагу учителю. — Вот, смотри.

Акинфей Иванович просматривает свиток, довольно угукает, кивает.

— А чему там у вас учат?

— А всяким грамматическим хитростям. Диалектике, риторике, потом — философии... Угу, угу. Еще астрономии, это про звезды. Языкам — славянский, греческий, латынский. И прочим свободным ученьям...

Данилов вернул бумагу Морозову.

— Добро, Иван Глебыч. Только вот Господь сперва создал небо, а уж после землю... «И сказал: буди небо — и стало»... «И сказал: буди земля — и стало». А так похвально.

— А меня, меня учиться возьмете?

— Чего ж не взять-то? Возьмем... Коли матерь твоя, Федосья Прокопьна, соизволит.

Акинфей Иванович и Марья Герасимовна покидали усадьбу, прощались возле крыльца.

— Нет, Иван Глебыч — умница! — одобрительно кивал Акинфей Иванович. — Много им доволен. Успехи в учебе несомненные.

Батька Аввакум одобрительно потрепал Иванушку.

— Пострел!

Морозова на сына глядела с ревнивой любовью.

Раскланялись. И семейная пара развернулась на выход.

Протопоп заявил вслед:

— А ты б, Акинфей Иваныч, женушку-то свою приструнил бы малость!

— Да что такое?

— Перестала бы винцо-то попивать!

— Кто, я? — сделала удивление еще пьяненькая Данилова.

— Ты, ты, Марья Герасимовна! И еще кой-кто, — батька хитро глянул на Морозову.

Боярыня смущенно передернулась.

— Пейте квасок и воду, так и в голове ум не мутится. И очи с похмелья не косят, руки-ноги не отпадают, и утроба здравая. Паче же греха меньше. Нам случается и воды в честь, а ничего — живем... — Перекрестил Даниловых. — Ступайте с миром!

Идут Даниловы к калитке, видно, что муж выговаривает, а жена оправдывается.

Протопоп засмеялся.

— Добрые люди!

Иван спустился с крыльца, гуляет независимо по двору. За ним, чуть отстав, следует дядька.

— Меня вот чтой-то крутит! — разминая сухое поджарое тело, пожаловался Аввакум. — Пойти разве лечь?

— Ступай, полежи.

Стали подниматься по высокой крыльцовой лестнице. Не спеша, с остановками. Боярыня попыталась помочь своему духовному отцу, но тот ворчливо отмахнулся.

— Не, не! Сам!

— Царевы деньги-то получил?

— И царевы получил десять рублев, и царицыны десять. А дружище наше старое, Михайло Ртищев, тот и шестьдесят рублев казначею своему велел в шапку мне сунуть...

Морозова все поглядывала на двор, где одиноко мотался ее сын.

Аввакум хохотнул.

— Везде встречают меня, яко ангела Божия. И государь, и бояре — все мне рады. Давеча царь Алексей тотчас меня велел к своей руке поставить. И слова милостивые говорил: «Здорово ли-де, протопоп, живешь? Еще-де повидаться Бог велел!» И я руку его поцеловал и пожал, а сам говорю: «Жив, слава Господу, и жива душа моя, царь-государь. А впредь что изволит Бог». Он же, свет Михалыч миленькой, вздохнул да и пошел, куды надобно ему.

— Царь-то есть добр к тебе!

— А чего ж не быть доброму, коли я молчу? Ныне и царь, и бояре, никто не лихи́ до меня. Дьявол до меня лих, а человеки все до меня добры.

Дверь на верхней площадке за ними захлопнулась.

Палата в Кремле. За столом сидит царь Алексей Михайлович, сумрачно уткнулся в свиток. Подданные стоят. По углам — стольники, дьяки. Рядом с государем Лутохин. Напротив воеводы: Урусов, Воротынский, Долгорукий, Борятинский. Боярин Михайло Ртищев в стороне.

Государь *(озабоченно)*. Призвали мы вас, воеводы. *(И вдруг засмеялся, глядя на тучного Ртищева.)* А ты что здесь, Михайло Лексеич? Нешто ты воевода? С твоими-то ногами недужными!

Ртищев. Избави Бог, великий государь! Из меня какой воитель! Со слезной просьбой к тебе. От людишек твоих многих.

Подумал государь, вроде сейчас не время, да вот проситель больно уважаемый.

Государь. За всех-то ты болезнуешь, Михайло Алексеич! Ну, скоренько сказывай.

Вздыхает горестно добрый Михайло Алексеевич.

Ртищев. Вдовствует без патриарха, слезно сетует мать наша — святая церковь, не имеючи жениха! И все переменилось, царь-батюшка, не только в церквях, но и во всем твоем государстве! Худо без пастыря детям жить!

Государь. Худо, ой, худо, знаем!

И все горестно закивали.

Ртищев. Потрясается царство, а мы ждем-пождем. Чего? Нельзя нам боле без патриарха, свет наш!

Государь. Ой, нельзя, боле нельзя! Кого ж, однако, выбрать-то?

Долгорукий. А Никона вернуть? Чем Никон-то негоден?

Государь *(вспылил, даже вскочил с места)*. Да кто ж его, Никона, гнал! Кто?! По своей воле ушел! Патриаршество бросил! Не, не, упаси Бог! Больно крут! Ой, боюсь я его.

Ртищев. Отец Питирим, митрополит Крутицкий, не подойдет ли?

Урусов. А не ветхий ли отче Питирим, а? А ну как помрет? Сызнова без патриарха?

Воротынский. Может, Иоаким Чудовский? Крепкой воли муж.

Ртищев *(возмутился)*. Ну сказанул, князь Иван, ну сказанул! Еще одного Никона хочешь? Глянь-ка на Иоакима! Больно горд и немилосерден. Из Никонова нетерпеливства раскол и получили! А отче Питирим кроткого сердца. Духом смирения наделен, и терпеньем, и любовью!

Внимательно и напряженно следит государь за спорщиками, перекидывает взор с одного на другого.

Воротынский. Не любовь нам теперь надобна, Михайло Алексеич, а кулак да кнут!

Ртищев. Ни-ни, князь Иван, ни-ни!

Воротынский. Любви русский человек не поймет! Кулак поймет!

Ртищев. Много ли кулаком добьешься! Слезами лучше и смирением промысел чинить, нежли надменностью да силой.

Царь Алексей явно на стороне Ртищева.

Воротынский. Добром-то вон и распустили народ! И вора Стеньку Разина получили!

Государь. Да, Стенька вот. Затем и позвал вас. *(Ткнул в свиток.)* Вести нам пришли. Зачти, Прошка!

Думский дьяк *(взял свиток, читает)*. «...И тот вор и изменник Стенька Разин с товарищи, забыв страх Божий и крестное целование, изменил великому государю вдругорядь, пошел в нонешнем году для воровства на Волгу, к Царицыну. И царицынские всякие жилецкие люди своровали, пустили его, Стеньку, в город. И он, Стенька, воеводу Тимофея Тургенева и царицынских служивых людей всех побил...»

При имени Тургенева воевод покоробило, князя Тимофея они хорошо знали. И каждый из них мог оказаться на его месте.

Ртищев *(расстроился, всплеснул руками)*. Ммм, князь Тимошка сгинул! От жалость-то!

Думский дьяк. «...И всякие суда великого государя с хлебными запасами и с товарами на Волге погромил, и людей на тех судах побили многих...»

Молчат суровые мужи.

Государь. Как поступим, князья-воеводы?

Долгорукий. Окоротить пора бы вора этого, государь.

Воротынский. Доколе терпеть будем!

Борятинский. Уж от людей стыд! Будто боимся.

Урусов. Не много ли чести-то с ним цацкаться! Да укажи, надежа-царь — соплей его, Стеньку, перешибем! На раз!

Государь *(довольно хмыкнул)*. Вот ты, князь Петр и перешибай! Тебе идтить с полком в понизовые города.

Урусов. Как повелишь, царь-государь...

Возгордился Урусов, гоголем поглядывает, остальные воеводы обиженно помрачнели, что не их выбрали, сопят.

Государь. А товарищем к тебе пойдет... князь Юрья Никитич.

Борятинский раздосадован, что не главный он, но против царской воли не попрешь.

Борятинский. Слушаюсь, царь-батюшка.

Разложил на столе карту Алексей Михайлович, указывает путь.

Государь. Идти с Москвы водою, на судах на Царицын. *(Ползает по еще наивной, древней карте царский палец.)* Разведать про Стеньку с товарищи, в которых они местах и сколько их, воровских казаков. И куда они хотят идтить: водою ли в судах или сухим путем. И на которые места... С Волги их, супостатов, сбить и в верховые города не пропускать.

Урусов. Уразумел, государь. Когда велишь отбывать?

Государь. Не мешкая...

Долгорукий. Страху в людях не стало. Кругом неповиновение.

Ртищев. Пастырь душевный, пастырь, ой, как людям надобен!

Государь *(вздохнул)*. Кого ж выбрать-то?

Урусовская опочивальня свечами освещена. У туалетного столика сидит в ночной рубашке Евдокия Прокопьевна, в большое зеркало отрешенно смотрится. Роскошные ее волосы трепетно и со страхом расчесывает большим гребнем комнатная девка.

Увлеченная Данилова сопровождает свой рассказ подробной жестикуляцией.

— А царица Марья брюхатая сидит. А вокруг стоят все царицыны комнатные боярыни расфуфыренные. А краше всех наша Федось Прокопьна.

Княгиня поглядывает иногда на рассказчицу через зеркало.

— А в чем Федосья была?

— Ой, а на ней голубой летник, бархатный с яхонтовыми пуговицами. Широкие такие кисейные рукава собраны в ме-елкие складки. Перехвачены вот здесь, повыше локтя, алмазными зарукавниками. А сверх платья — этакая роскошная шелковая подволока, голубая же.

— А на голове?

— А на головке кика, ровно тебе драгоценная корона. Из-под нее по вискам ниспадают, до самых до плеч, рясы из жемчуга и каменьев. А на лоб свешивается сеткой золотая поднизь, низанная жемчугом... А сверху надета...

Голос Марьи Герасимовны затухает, хотя она продолжает повествовать.

А в зеркале отражение княгини затуманилось. И прояснилось в роскошном одеянии. Плавно колыхалась сказочная красавица. А рядом, спиной к нам, возникла крепкая мужская фигура. Потом фигура резко обернулась — нагло ухмыляется морда Лутохина.

Евдокия резко передернулась. Гребень тоже дернулся в руках девушки, причинив княгине боль. Служанка в страхе застыла.

— Легче, дурка! — скривилась госпожа.

— Позволь, тетя, мне, — попросила Акилина.

Взяла гребень, ласково и осторожненько стала расчесывать роскошные волосы княгини.

Девушка Евдокии нравилась

— А на ногах-то у Федосьи что было?

— А на ножках сафьяновые сапожки с золотой нашивкой.

Прибежала служанка, протянула Даниловой глиняную чашку.

— Вот, госпоже, остыло!

Марья взяла чашку, посмотрела, понюхала.

— До клеести варено?

— Как велено.

Данилова осталась довольна, придвинулась к Урусовой.

— А где же наше личико, красавица ты наша писаная?

К раскрытым воротам урусовского дома с улицы прискакал верховой с факелом. Следом еще группа всадников. Среди них князь.

Завертелись по двору, затопали, захрапели возбужденные кони.

Конь поднес знатного ездока к крыльцу дома, гостеприимно зовущего теплым светом окошек. Сбежались люди, приняли коня, помогли Урусову спешиться.

— У, дьявол!

Пошатываясь, пьяный воевода начал забираться на высокое крыльцо.

В просторных сенях Петр Семенович скинул на руки подбежавшим слугам плеть, плащ, шапку. На поясе князя болтался кинжал в ножнах.

— Княгиня где?

— У себя, вельможный князь! Наверху!

— А зачем не встречает?!

Ответа не было.

— Дьявольщина!

Собравшись с силами, хозяин зашагал.

— Ступайте все! — приказала княгиня.

Из спальни одна за другой, кланяясь, исчезают женщины.

— И ты! — получила приказ Акилина.

Девушка тихонько притворила за собою дверь.

Тяжелые шаги издали... ближе... ближе. Рывком распахнулась дверь. В спальню ввалился гневный Урусов. И замер столбом. Обомлел, челюсть отвалилась. Хмель куда-то пропал. Помотал головой, прогоняя чертовщину, — не помогло. Мелко крестясь, попятился назад.

— Что ты, Петр Семеныч? Не признал? Это же я!

— Хто?!

— Жена твоя Евдокия Прокопьевна. Ты пьян, однако.

Урусов плюхнулся на табурет, со лба пот отирает.

Картина и впрямь пугающая: в мерцающем от свечей неверном свете, на высокой постели под балдахином, опершись на гору подушек, полусидело-полулежало привидение в ночной рубашке. Вместо лица — белая мертвая маска. Только глаза живые.

— Пшено сорочинское, — показала пальчиком на свою маску княгиня. — С лица сморщенье сводит. Лежать надобно недвижно...

Князь выдохнул, обмяк, словно воздух выпустили.

— Ху, дьявол, это надо же! А я-то... Ну, бабы! Ну, сикуши! Воистину — волос долог, ум короток! Ну, отмочила!

В мрачном настроении пребывал Урусов.

— Тебе что, скверно, князь? Послать за доктором — кровь пустить?

— А, вздор, лишнего перебрал на прощанье... В Царицын плыву с полком. По указу государеву.

— Когда же?

— Завтрева. Среди всех воевод царь Алексей меня выбрал.

— Но это же честь. Весьма приятно!

— Да вот теперва подумавши, не знаю, приятно ли. Стенька не подарочек!

— Стенька? А кто это? Что-то слыхала.

— Изменник и ворюга! Воеводу Тимошку Тургенева в Царицыне убил до смерти!

— Тургенева? Ой, жалко князя!

— Сволокли Тимошку на веревке к реке, прокололи копьем и утопили. Всякие жилецкие люди к Стеньке бегут... — В глазах Урусова промелькнул страх. — А ну как из моего полка к вору Стеньке все выбегут? Что тогда?

Голос Евдокии потеплел.

— Все сладится, милый! Моими молитвами!

Женины ласковые слова, запах ее тела возбудили пьяного князя. Ноздри его заиграли, засопел.

Женщина в маске почувствовала опасность, подалась назад, защищаясь руками.

— Не надо, милый, не сейчас! Прошу тебя! Ты пьян! Не надо! Умоляю!

Как был — в одежде и сапогах — воевода прыгнул в белую постель-пропасть.

На пол шмякнулся тяжелый ремень с кинжалом в ножнах.

Ритмичный рык, сопенье, мужское постанывание.

Подрагивает мертвая белая маска с пустыми, равнодушными глазами.

Людская в морозовской усадьбе. За столом сосредоточенная Федосья Прокопьевна амбарную книгу листает. На почтительном расстоянии пригнулся подобострастно казначей Федор, в руках его холщовый мешочек. Поодаль — другая испуганная челядь.

Боярыня Морозова сильно изменилась, стала суше, строже, одета скромнее, в темное.

— Дале! — приказывает хозяйка.

— Село Порецкое, боярыня, — докладывает казначей. — Аргуновской волости.

Боярыня нашла в книге село Порецкое.

— Давай.

Федор высыпал на стол из мешочка кучу монет.

Морозова, шевеля губами, высчитывает десяток монет, сгребает со стола в руку. Ссыпает со звоном в свой кожаный мешочек. Отмечает десяток одной фишкой. Берется считать следующий.

Грязный, с лужами, горбатый переулок, высокий частокол — задняя сторона морозовской усадьбы. Остерегаясь, исподтишка поглядывая по сторонам, шагает протопоп Аввакум. Следом, отступя, семенит пятерка монахинь.

Подошли к калитке, монахини в сторонке. Аввакум висячим железным кольцом в дверь постучал.

— Кто?

— Свои, отворяй!

Раскрылась калитка. Протопоп, еще глянув по сторонам, торопит:

— Давай, давай, сестры! Быстро!

Вовнутрь прошмыгнули сестры, исчез протопоп. Калитка захлопнулась.

Морозова снова уткнулась в амбарную книгу.

— А это чё, в Селецкой слободке?

Федор не понял.

— В коей, госпожа?

— Рязанской, Рязанской вотчины, олух! За нонешний год — пусто! Зачем так?

— Присылки не было, боярыня.

— Староста там кто?

— Семен Кривой.

Раздражена Федосья Прокопьевна.

— Послать нарочного! Стребовать с них, с Семена как положено!

Захватив со стола тяжелый кожаный мешочек, хозяйка в сопровождении челяди покидает контору. На ходу приказывает:

— Взять со всех селецких крестьян с выти — оклад по пуду свиных мяс. Добрых и хлебных брать, не самые тяжелые, а весу б была пуда в полтора туша.

Казначей смиренно кивает, мол, запоминаю.

— Да со всех крестьян с двух вытей взять по гусю да по поросенку по доброму...

Встречные холопы на хозяйственном дворе сдирают шапки, низко кланяются.

— А гуси брать перед отправкой, свежие и нележалые, с потрохами... А велеть бы, чтоб и гуси и потрохи везть бережно, чтоб дорогою не изветрились.

Боярыня заметила Аввакума с монахинями, пошла навстречу.

— Гуси, и утки, и поросята прислать мерзлыми, а не живыми. И потрохи, да и перья, и пух, и крылья — все присылать непременно...

Обе компании встретились.

— Вот, Меланья-старица, Белевского уезду Жебынской пустыни, — познакомил Аввакум.

Выступила вперед Меланья. Взаимные поклоны.

— И другие старицы...

Поклоны.

— У тебя поживут. Негласно.

— Милости просим! — вновь поклонилась хозяйка.

Обратные поклоны

— Спаси тя Христос, тя Христос! Спаси!

— За старую веру из монастырей изгнаны, — добавил протопоп.

— Да, Федька, еще взять со всех крестьян по курице с дыму... — вспомнила Федосья. И приказала домоправительнице: — Покорми матушек, Анка! И пристрой!

Анна понятливо кивнула.

— Не побрезгуйте, матушки! Чем Бог послал!

С превеликим удовольствием старицы засеменили к людской.

Мелания осталась.

— М-да, чаял я, живучи в Сибири в ссылке, в смертях многих, тишину здесь в Москве встретить, — вздыхает поп. — А ныне увидал церковь нашу паче прежнего смущенную! Вконец разорили! И молитву Исусову, и крещение человека, и венчание, и погребение, и церковные чины — все переменил собака Никон!

— Последние времена грядут! — воскликнула старица.

Из челяди остался только казначей.

— Тебе, Федька, что? — спросила грозно боярыня.

— Тык людей кода посылать-то? В Селецкое?

— Да щас, щас, болван! Не медля!

Казначей, поклонившись, побежал.

— А сразу оклад не выдадут, — кричала вдогонку Морозова, — поставить на правеж! И Сеньку, и всех! Выколачивать нещадно! — И пожаловалась: — От воровской народ! Добра никто не помнят!

В гостиной втроем — Аввакум, Морозова, Мелания — пили чай, со смаком прихлебывали. Самовар на столе, а к нему — положенные обильные закуски.

— И царя Лексея обманул собака Никон, тремя перстами креститься понудил, заместо двух, — не мог успокоиться Аввакум. — Бог наш, мол, троица — тремя персты и знамени́мся! А царь, бедной, послушав, да дьявола и посадил триперстием на свой лоб!

Духовные лица посмеялись. Федосья слушает серьезно.

— Триперстие — печать антихристова! — поддержала Мелания.

— Како мы и отцы всю жизнь крестились? Двумя перстами! Ибо два перста означают Божескую и человеческую природу Спасителя.

Достал Аввакум из кармана свиток.

— Тут вот не стерпел я, накарябал кой-чего царю Алексею.

Морозова жадно схватила свиток, развернула.

— Ну-ка, ну-ка, про что?

— Чтоб старое благочестие царь взыскал. Матерь нашу — святую церковь от ересей оборонил. Чтоб на престол бы патриарший учинил бы пастыря православного.

— А как это? — удивилась Федосья. — Можно ли? Ведь Никон-то покуда патриарх?

— Ушел — и слава Богу! Волк он, а не патриарх!

— Отступник! — добавила Мелания.

Боярыня углубилась в Аввакумов труд, изредка на гостей поглядывает. А священник вскочил — завелся.

— Да они же, никонианцы, имя... имя Сыну Божию переменили! Печатают по-новому, с добавкой излишней буквы «и». Был Исус, стал... — небрежно: — Иисус! И тем учинили у нас великий раскол и смуту! И от иных стран вечный понос и укоризну Росийскому государствию! И православной нашей вере! Будто мы, — хохотнул, — и отцы наши, и святые русские чудотворцы, от Владимирова крещения лет семьсот будучи, будто мы имени Сыну Божию не знали! Да ежли кто в царском имени сделает перемену аль ошибку, так того в раз казнят! Как же дерзнуть нарушить имя Сына Божия?! Разоряется матерь наша — святая церковь! А нам что же, молчать?!..

— Не умолчим! — выкрикнула Мелания.

— Время приспело страдания! Подобает всем нам, христианам, неослабно страдати!

Морозова в экстазе:

— Буду страдати, батюшко! Буду!

В ночной тьме спят морозовские хоромы.

Тихонько открылась дверь опочивальни, проник в темную переднюю неяркий качающийся свет. С фонарем в руке появилась Федосья в ночнушке. Прислушалась, присматривается. Мягко тлеют лампадки под иконами. На лавках по стенам похрапывают две дежурные девки.

Боярыня вернулась в опочивальню, затворилась. Отставила фонарь. На двери перекинула щеколду. Отвернула на стене половину ковра. Вытащила из стены большую деревянную пробку. Сунула внутрь руку. Что-то щелкнуло. И отошел от стены легкий муляж бревна. Открылся тайник.

Пошарила в темном зеве боярыня, вынула глиняную кубышку с крышкой. Из кожаного мешка высыпала в кубышку позвякивающие монеты. Сунула кубышку на место.

Секунда раздумья, и женщина решилась. Достала из тайника — с трудом! — тяжелую железную шкатулку. Повернула ключик в замке. С волнением подняла крышку. Опустила в шкатулку руки, подняла. И... полились, сверкая, сквозь пальцы драгоценные украшения — золотые да серебряные, бриллиантовые да жемчужные. Еще... еще... Множество, полная шкатулка!

Кое-что на себя Федосья примеривает, глядя в зеркало. Непомерное довольство и радость на лице боярыни.

По чистому, с перелесками, полю двигалась группа конников. Царь Алексей Михайлович со свитой ехал на соколиную охоту. У сокольников — уважаемых людей — ловчие птицы. Каждый сокол сидел на левой руке хозяина, на толстой кожаной перчатке. На голове хищника закрывающий глаза клобучок. На ножках манжеты-онучки, ремешками к хозяйской руке прицеплены, чтобы не улетел. Колокольцы позвякивают.

Алексей Михайлович был счастлив, соколиная охота — самая главная его страсть. Рядом с царем покачивался в седле любимый царский сокольник Василий со своим «птенцом».

Государь восхищенно взирал на хищную птицу.

— Булат! Хорош твой Булатка, а? Скажи, Василий!

— Хорош, царь-батюшка. Брехать не стану.

— Новик, первый раз нынче пойдет в напуск! — Царь Алексей приглашал окружение разделить свою радость. — Зверь!

— Изрядный ястреб! — поддержал царя один из приближенных.

Царь вспылил, презрительно глянул на подчиненного.

— Какой ястреб, дубина! Ястреб берет добычу с земли, щиплет, куда ни попадя! А Булат — сокол! Сокол! Бьет с лету!

В конце кавалькады, отдельно от всех, потряхивались рядком понурые воеводы — князья Юрий Долгорукий и Юрий Борятинский.

— А князь Иван Семеныча-то Прозоровского, слыхал ты, нет? — спросил Долгорукий. — Убили в Астрахани разинцы.

Борятинский потрясен.

— Иванку убили? Как убили?

— На городскую стену, на раскат ввели, копьем живот проткнули. И сверху сринули наземь.

— Не зна-ал.

— И двух сыновей его повесили ногами вверх на той же стене. А жену его и дочерей ворам отдали на поругание.

А царь-батюшка, помогая руками, увлеченно рассказывает:

— А сокол, нет, сокол сперва подтекает под добычу, вот так... взгоняет ее... После выныривает позадь ее вверх. И сверху бьет в нее, как стрелой, чаще под левое крыло... Коготь отлетный всаживает в птицу и распарывает ее, ровно ножом. А как птица упала, опускается на нее, тотчас перерезывет ей горло и пьет кровь...

Радостно смеется государь.

Долгорукий-князь ревниво поинтересовался:

— Ты — по нашим вестям — чуть было Стеньку-вора живым не взял. Было так?

— Рублен был саблею Стенька, — подтвердил Борятинский. — И застрелен из пищали в ногу. Едва ушел. Побежал из Симбирска водою, на судах.

— Как же ты, князь, упустил-то вора?

— Так в моем полку-то пеших людей ратных сколь сталось-то? С гулькин нос! А те, кто и остались, от многих боев, от посылок частых ранены али больны.

На полянке ожидали еще сокольники с птицами и царские слуги. Поклонились.

— Прибыли, царь-батюшка, — объявил Василий. — Место что надо, водяное. Птица есть.

Опытным глазом государь осмотрелся, остался доволен.

— А люди твои где? Готовы?

— Обижаешь, батюшка! Окрест по кругу стоят, схоронились. Щас пускать будем.

Государь заволновался, перекрестился.

— Ну, благослови, господи!

Василий подъехал к сокольникам, распорядился. Верховые поскакали влево, вправо.

Алексей Михайлович наслаждался природой, ожиданием зрелища. И вдруг радостный взор его потускнел, когда упал на хмурых воевод. Царь не любил неприятностей, а здесь предстоял тяжелый разговор с воеводой Борятинским.

— Ты зачем, страдник, худой человечишка, ты зачем, ненавистник, с Казани в Симбирск ушел?

Борятинский хотел было оправдаться, но...

— Тебе государем было велено где быть? Под князь Урусовым!

— Так я, государь, и был с князь Петром в Казани. А князь послал меня с Казани с ратными конными и пешими людьми для выручки Симбирска.

Государь смотрел недоверчиво.

— Сам послал?

— Сговорились вместе идтить. На том и положили, что ему, князь Петру, идтить со своим полком со мною.

— И он пошел?

— Не пошел. Не пошел со мной упрямством своим. А я говорю: «Или ты, князь, служить не хочешь государю великому?» А он говорит, что я-де тебя, князь, не слушаю, ты не моего полку. Кричал на меня с великим невежеством. И бесчестил!

— На людях бесчестил?

Воевода князь Борятинский очень был обижен.

— При многих людях и при полчанах. Любого, государь, спроси! За таким бесчестьем мне и говорить нельзя было! А кабы у меня были прибавошные ратные люди, конные и пешие, и крови бы, и бунтов в Симбирске никаких не было бы.

Царь Алексей посмотрел на Долгорукого — правда ли?

Князь Юрий Алексеевич пожал плечами: мол, я сторона, но Борятинского поддержал.

— Кабы пришел к Симбирску кравчий и воевода князь Петр Урусов с ратными людьми, и вору Стеньке Разину утечь бы было некуда. И городы Алагор и Саранск, и иные городы и уезды до конца б разорены не были. И то разоренье учинилось от нераденья кравчего и воеводы князь Урусова...

Прискакал гонец с докладом.

— Сокол стал в лету, государь!

Государь в миг забыл про неприятности, рыскает глазами по небу.

— Кого откинули?

— Алая.

— Ага, вон он, Алай, кружит! Вон он! Ну, с Божьей помощью!

Махнул Алексей Михайлович платком — со всех сторон раздался страшный шум: бубны, трещотки, крики, визги, свист, собачий лай. Охотники поднимали птицу с воды.

Все следят за полетом хищника, переживают, но первый — государь.

— Ну, Алаюшка, ну, миленькай, не подведи! И! И! Тьфу ты, мимо! Промазал, паскудник! — Расстроился. И приказал дьяку: — Прошка, готовь указ! Чтоб кравчий и воевода князь Петр Урусов отдал бы ратный полк, а также великого государя знамя — отдал бы воеводе князь Юрью Долгорукому...

Князь Борятинский ошарашен, князь Долгорукий доволен, горд, но скромен.

— Принимай бразды, Юрий Алексеич! Пора с этим, с вором, со Стенькой, скончать! Бунтовщиков усмиряй без жалости!

Князь Юрий Алексеевич поклонился.

— Благодарю за доверие, великий государь! Оправдаю!

— Васька, сукин сын, — позвал царь. — А ну давай Булата откидывай!

Василий снял со своего питомца клобучок. Сильным, но плавным взмахом послал сокола в небо.

— Але-гоп! И разбойничий свист сокольника.

Охотничья компания следит — головы вверх.

— Срезал! — хохочет государь.

Общее ликование.

Приемная палата в Чудовом монастыре. В кресле сидит раздраженный настоятель монастыря отец Иоаким. Перед ним уважительно склонился сыскных дел думский дьяк Илларион.

— От Аввакума и от прочих таковых же всенародный бунт и происходит, — возмущается пастырь. — Они всему тому смятению вина! На Дону да на Волге, взять, отколь непокорство великое и мятеж?

— Правда твоя, святый отче!

— Тайное дело к тебе, Илларион, за тем и позвал. — Архимандрит еще раз проверился, нет ли «ушей», говорит тихо: — За Аввакумом-еретиком учреди негласный надзор. Посади на хвост соглядатаев! Куда пошел, с кем говорит, что говорит — докладывать лично мне.

— Понял, отец Иоаким. Сделаю.

— Живет протопоп в дому боярыни Федосьи Морозовой. Проникнуть надобно в морозовские хоромы.

Дьяк страшно удивлен.

— Как проникнуть?!

— Ты сыщик. И по всем статьям — дошлый. Отыщи среди дворни обиженного, недовольного. Умасли, застращай. Не мне тебя учить.

— Нет, но к боярыне! К Моро...

— Под мою руку. И доносчика сразу ко мне. Сюда, в монастырь. — Священник грозно изрек: — Государево слово и дело!

«Крестовая» комната — маленькая домашняя церковь в доме Морозовой. Иконостас и поклонный крест. Лампады и свечи. Протопоп Аввакум задушевно беседует с отроком Иваном.

— С еретиком, Иванка, какой мир? Бранися с ним и до смерти, и не повинуйся его уму развращенному. А еще лучше — беги от еретика, не то свою честь уронишь, душу изврединшь: его же не исправишь, а себе язвы примешь. Уразумел?

Юный боярин смотрит на Аввакума, как на Бога.

— Уразумел, батюшко.

— Даже коды он мягко с тобой говорит, уклоняйся его, поскольку ловит тебя, как бы навести беду душевную и телесную. И держись правила, Иванка: с бритоусом, с табашником, со щепотником и со всяким скобленым рылом не молись, не водись, не дружись, не бранись. Уразумел?

— Уразумел, батюшко!

— Вот и ладно. Стань на колени!

Иван Глебыч опустился на колени.

Священник положил руку на его голову.

— Очищается раб Божий Иван, отпускаются ему грехи вольныя и невольныя. — Потрепал мальчишку. — Теперь, сынок, ступай. А я помолюся о всех о вас.

Поклонившись, Иванушка вышел.

Стоя на коленях, страстно молится Аввакум, бьет поклоны.

К воротам морозовской усадьбы подскакали всадники — голова стрелецкий Лутохин, сопровождаемый охраной. Дрожит Юрко в предвкушении любовной потехи. Кивнул стрельцу, тот соскочил с коня, стучит кольцом в калитку.

В «глазке» калитки появился чей-то глаз.

— Не велено, — сказал мужской голос.

— Чего не велено? — не понял стрелец.

— Пускать не велено.

Лутохин вспылил:

— Это же я, голова стрелецкий! Лутохин! Глухой?! Отворяй, скотина!

— Лутохина пускать не велено!

Растерялся Юрко, задергался.

— А кто, кто не велел?

— А протопоп!

Наливается злобой Юрко. Но вдруг увидел...

По улице шествуют сестры Федосья и Евдокия, беседуют. Следом — черная кучка монахинь во главе с Меланией. Компания подошла к стоящей урусовской карете, возле которой скучал конный конвой.

Из кареты спустилась Акилина, низко поклонилась боярыне.

— Кто такая? Зачем не знаю? — Федосья оценивала каждую девицу в качестве невесты для Иванушки.

— Акилина, сиротка. Воспитанницей к себе взяла. Из колена вымороч-ных Федоровых.

— Бесприданница, — поняла боярыня и сразу потеряла к девушке интерес. — А как там наш воин князь Петр Семеныч? Еще в Казани?

Растеряна Урусова, расстроена.

— Нет, теперь он в селе Толмачеве, поместье нашем. Ну, которое под Нижним.

— Да что так?

— Государь повелел. Чего-то гневается государь! Полк у князя отнял. Отдал князь Долгорукому.

— О! А в чем причина-то?

— Не знаю, князь не пишет. И что делать, ума не приложу! Пойти разве к царю? Царь Алексей к нам добрый.

И вдруг сестры увидели у ворот Лутохина со стрельцами.

Женщины напряглись.

— А, черт! — заволновалась Морозова. Оглянулась, нельзя ли уйти, но было поздно. — Ладно, пойдем ко мне.

— Нет, нет, я домой! — Урусова махнула рукой, позвала карету. — Парашечка что-то куксится. Как бы не захворала.

— Ну, езжай.

Подошла карета. Сестры поцеловались. Младшую слуги подсадили в экипаж. Следом впорхнула Акилина. В сопровождении конвоя тронулись.

Федосья вслед помахала ручкой.

Закрытая карета проехала мимо лутохинской компании. Урусова в их сторону даже не повернулась. Зато стрельцы с двух сторон смотрели друг на друга весьма агрессивно.

Внутренне собралась Федосья, двинулась к калитке.

Любовник расцвел, соскочил с коня, шагнул навстречу.

Они сближались, сближались. И вот уже рядом, глаза в глаза. Юрко развел руки.

— Сатана!!! Дьявол!!! — завизжала боярыня. — Сгинь, распутник! Отыди от меня, нехристь!

С гримасой-улыбкой застыл столбом Лутохин.

У крыльца морозовских хором, на лавке сидит-ежится протопоп — скверно себя чувствует. Однако вид довольный. Возле — Мелания. Комнатные девки переодевают боярыню, сняли верхнюю накидку, укутали в шаль. Как вороны, чернеют по двору монахини.

Мелания докладывает:

— И по темницам с Федосьей Прокопьевной ходили пешими ногами...

— Милостыню носили? — поинтересовался Аввакум.

— И святые места посещали обе вместе, — продолжает старица. — В Собор и в Чудов. И к Ризе Господни припадали с теплыми слезами.

— Подавали, спрашиваю?

Морозова все еще нервно взволнована.

— Оскудала, батюшко, поделиться нечем.

— Ох, бедная! — хохочет поп. — Мало ей в дому богатства, считай, на триста тыщ! И крестьян за ней восемь тыщ!

— Так нет же присылок от крестьян-то! А кого выпорешь — к вору Стеньке бегут!

— Дался им Стенька! А кто поклялся давать от имения своего пятую долю страждущим? А ныне больно жаль стало? Или тем бережешь, которые пропивают на вине процеженном?

— Не мое ж именье-то!

— А чье же?

— А сына, Иван Глебыча. А я тому именью тока сторож.

Мелания вступилась.

— Долго ли тебе, Петрович, дома сидеть? Образумься, тя люди жаждут у Покрова что на Рву!

— Чёй-то меня колотит.

— Ведь ты поп, как сраму нет?

— Погоди, щас встану. Вроде занедужил я.

— Занедужил? Я щас.

Старица поспешно уковыляла за угол.

Федосья присела к Аввакуму.

— Все думаю, батька, думаю, аж башка трещит. Шестнадцатый годок сынку, где мне ему невесту взять? Из доброй ли породы али обычной? Которые девицы получше породою, те похуже. А те девицы лучше, которые породою похуже.

— А ты сама кто?

— Как это?!

— Или нас тем лучше, что боярыня? Да одинаково Бог нам распростер небо, еще же и луна и солнце всем сияют ровно. Так же и все земное служит тебе не больше, а мне не меньше. А честь пролетает! Един честен, кто ночью на молитву встает да винцо перестает пить.

Морозова опасливо оглянулась, не слышит ли кто.

— Опасаюсь я, батька!

— Чего тебе опасаться-то?

— А ну как меня не станет, понудят Иван Глебыча жениться, на ком и непотребно!

— Пустое! Царица Марья тебя не выдаст. Она, миленькая, за нас стоит.

— А царь? Царь, говорят, на тебя кручинен стал.

— Из-за письма сие...

Приковыляла Мелания со склянкой.

— На-ко вот отвару травяного целебного.

Аввакум принял склянку, пьет глотками.

— Третьего дня пред царем стою, поклонясь, на него гляжу, ничего не говорю. А царь, мне поклонясь, на меня, стоя, глядит, ничего ж не говорит, да так и разошлись. И дружбе конец! — Посмеялся. — Да и комнатные бояре на меня ж: «Ты не слушаешь царя!» Да и попы на меня ж: «Ты нас оглашаешь царю и в письме своем бранишь и людей учишь ко церквам к пению нашему не ходить!» Не любо им стало, как сызнова я говорить стал. Любо им, как я молчу.

— Ну вот, вставай, батька, потащимся к церкви как-нибудь.

— В нынешнее время и конюшня иная церквы лучше!

С трудом протопоп подымается с лавки. Мелания пытается помочь.

— Я сам, сам! Расшевелил я гной и еретиков раздразнил своим приездом из Сибири. А я на Москве не самозванно, но взыскан царем и привезен по грамоткам!

— Побредем, Петрович! Посрамим антихристов!

Духовные лица побрели к калитке.

— Эх, воли мне нет да силы, перерезал бы всех, что собак! Нет на них царя Грозного! Миленькой царь Иван Василич скоро бы указ этим собакам сделал!

С предчувствием несчастья следит за ними боярыня.

Палата в Кремле. Царь Алексей Михайлович увлеченно играет в шахматы с боярином Михайло Ртищевым. Здесь же Лутохин. И комнатные царские люди.

Архимандрит Чудовский Иоаким докладывает:

— И в дому боярыни Морозовой объявились раскольники, государь! Пятеро изгнанных монашек живут, имена покудова не дознались.

Государь *(страшно удивившись)*. Раскольники? У Морозовой? Да ты что!

Ртищев *(удивился)*. Того не может быть! Уж не ошибка ли?

Архимандрит Иоаким. А голова всему протопоп Аввакум.

Государь. Так ведь он, протопоп-то, вроде бы на людях-то молчит?

Архимандрит Иоаким. Сызнова заворчал, государь. Лишние слова говорит, что и не подобает говорить.

Государь снова углубился в шахматы.

Государь. Вот и нам протопоп грамоту прислал. Бранится — у! — страсть! *(Вздохнул.)* Надежда у нас была, одумается там, в Сибири-то. Исправится помаленьку. Ан нет! Хороший ведь человек-то! Давно знаем его чистое и непорочное житье.

Лутохин *(обозленно)*. Саму боярыню Морозову, царь-батюшка, с пути истинного совращает протопоп!

Государь. Ну, ты уж, Юрок, это... сбрехнул! Ходи, Алексеич!

С Ртищевым Алексей Михайлович любил играть, поскольку всегда выигрывал.

Архимандрит Иоаким. Воистину, государь. В том же соблазне, что и протопоп, Федосья Морозова.

Государь. Да вы что?! Упаси Боже! Нет, нет!

Архимандрит Иоаким. Вот те крест! Везде — и в дому своем при гостях, и сама где на богомолье — всюду церковь нашу последними словами хаит!

Государь. Ммм, то-то она к нам во дворец не бывает! Господи, и какого рожна ей надобно? Чего недостает?

Архимандрит Иоаким. Наказать бы Морозову, царь-государь.

Государь *(поражен)*. Наказать?! Морозову?!

Ртищев. Да в уме ли ты, отец Иоаким? Федосья при царице комнатная боярыня. *(Указывает на царя.)* Самому великому государю своячина.

Лутохин *(ехидно)*. Еще Морозова твоя племянница, Михайло Алексеич.

Государь. А и впрямь, батюшко, угомонил бы ты Федосью ту. По-свойски.

Ртищев *(вздыхает)*. Как угомонишь, надежа-царь! С ее-то норовом.

Государь *(вздыхает)*. Крутая баба! Как ее накажешь! Царица Марья любит Федосью ту, осердится. Да и сестра Ирина скулить станет. Шах! Вот незадача-то: наложишь опалу на одного, и столько явится вдруг недовольных печальных лиц! А они с утра до вечера толкутся тут. И не избавишься! Прям хоть из дворца беги! Мда, надежду мы питали — с уходом Никона-патриарха улягутся раздоры — ан нет! Шах!

Архимандрит Иоаким *(с ненавистью)*. Аввакум тому немалая вина!

Ртищев. Не сильно ли сказано, отец Иоаким, а?

Иоаким. Ходячи по улицам да площадям, развращает людей протопоп, уча к церквам Божиим не ходить. На торгах кричит. Возмущает народы буйством своим. Вконец запустошил церкви в Москве!

Государь. Можно ли силою-то заставить в Бога веровать? Шах тебе, Михайло Алексеич, и мат!

Радуется государь.

Добрый Михайло Ртищев сделал вид, что расстроен.

Архимандрит Иоаким. Ужель еретика в Москве оставим?

На паперти церкви Покрова что на Рву сидят и лежат калеки и нищие... А впереди них протопоп Аввакум страстно проповедует небольшой группе прихо-

жан. Чуть в стороне Мелания зорко, как хищная птица, за всеми наблюдает. Из дверей церкви с ненавистью поглядывает поп.

Аввакум указывает пальцем на попа.

— Во, гляньте-ка на рожу ту, на брюхо то никонианца окаянного! Толст ведь он! А хочет в дверь небесную вместиться. Узок, и тесен, и прискорбен путь в царство небесное. Натруженные да худые — вот как ты... и ты! — попадают в рай, а не такие вот толстобрюхие!

В толпе сбоку соглядатай слушает, с попом переглядывается.

Поп подал тайный знак: иди, мол.

Соглядатай вроде бы независимо, по своим делам, не торопясь, ушел.

Мелания засекла безмолвный разговор, забеспокоилась, но остановить Аввакума не посмела.

— Теперь ты вспомни-ка святые иконы старые, угодные Богу, кои у каждого у вас в дому висели. Как прежние иконописцы добрые святых наших описывали? И лицо, и руки, и ноги, и вся чувства — утонченны и изможденны. От чего? От поста, и труда, и всяких скорбей за тебя... и за тебя... и за всех человеков... А ныне войди в церковь, войди, глянь на иконы! Святых пишут, как они сами: толстобрюхих, и ноги, и руки, яко чурбаны. И у кажного святого, у бедного, морщины выправили! Кажный — как этот! — толсторожим сделался!

В толпе смех.

— А попади сейчас добрый человек в алтарь, послушай попов: все говорят, как продавать, как покупать, как есть, как пить... Как баб блудить, как робят в алтаре за жопу хватать!

Хохот в толпе.

— Все церковные уставы переменили! А иное мне и молвить срамно, что они делают!

Что они делают, мы не слышим. Только видим, как с бешеным темпераментом протопоп убеждает притихших людей.

Сурово взирает с иконы на церковной стене изможденный святой...

Потом звук вернулся.

— Да еще бы христианам милым не горько было! — продолжает Аввакум. — Ты вот, мой бедный! И ты... И ты... шесть дней маешься на трудах, а в день воскресной прибежишь во церковь помолити Бога и труды своя освятити, а тут и послушать нечево: по-латыни поют, плясуны скоморошьи! Собаки бешеные! Никонианцы! Воры! Немцы русские!

Задрожала земля. Нарастающий грохот конских копыт. С разбойничьим свистом и гиканьем летит из переулка конная стая.

Мелания дернула за рукав протопопа, засеменила прочь.

Поп поспешно запер двери храма.

Оглядываясь назад, в ужасе разбегаются люди — здоровые и оживающие калеки... падают... подымаются... спасаются, кто куда.

Кричит Аввакум:

— Да еще бы в огонь христианин не шел! Сгорят все о Христе Исусе, а вас, собак, не послушают!

Налетели стрельцы... Пыль столбом... Догоняют разбегающихся людей, нагайками секут... Достают и упавших.

Один на паперти бесстрашный протопоп. Ненависть в глазах.

Против него победно и зло улыбается Лутохин — на возбужденном, играющем коне.

— Ну, что, сопля Божия? Сам пойдешь, али на аркане волочь?

Из-за церкви с интересом выглядывает соглядатай.

Нудные, гундосые голоса тянут жалостливую песню:

А мы нищая братия!
Мы убогая людишки!
Должны Бога мы молити.
Христа милости просити...

В просторных сенях морозовского дома идет «представление» — поют умильно калики перехожие. В центре, в креслах, — растроганная боярыня. Сзади нее — комнатные бабы, служанки, монахини. Все женщины взволнованны.

...За поящих, за кормящих,
Кто нас поит и кормит,
Одевает, обувает,
Христу славу отсылает!

В этом бабьем царстве слезное напряжение нарастает... нарастает...

...Сохрани вас и помилуй.
И с семьей, и с животамы.
Со всем домом благодатным.
Всех от скорби, от болестей.
Зла лихого человека!

Сморкаются, утирают слезы женщины. Начинают плакать — каждая про свое.

...Сохрани вас и помилуй
От огняного пожару,
От водяного потопы,
От зялезного посеку,
Что от наглыя от смерти,
И от ложная постели...

А Федосья видит сладостную постельку со своим любовником... Оплакивает она такое короткое счастье... Прощается со своей любовью...

...От тяжелого вздыханья,
От няверного язы́ка.
Надели яво хлеб солью,
Животками по подворью,
Белу ль телу полягчанье.
Души вечное спасанье!

Поклонились калики и закончили уже прозой:

— Про всяк день, про всяк час, про всякое время...

Повисла «сморкательная» пауза.

— Спаси вас Бог, убогие! — не вставая с кресла, поклонилась боярыня.

Достает мешочек с мелочью, раздает каликам, внимательно осматривая каждую копейку, заработанную плату.

— Ксенька, покорми скитальцев! Покуда ступайте, божьи люди!

Получив денежку, кланяются, кланяются, пятясь к выходу, калики перехожие.

— Благодарствуем, болярыня! Благодарствуем, родимая! Родимая, родовитая! Родовитая, почестная! Спасибо, что Бога знаешь...

И калики, и челядь на уходе кланялись уже вошедшему боярину Ивану Глебычу. За ним — дядька Яков.

— А где ж батюшка Аввакум? Снова убег? А я хотел...

— Все-то ты с книжкой, Иванушко! Опять головка заболит.

Неизбывная нежность в глазах матери.

— А вот скажи-ка, мамынька, — Иван заглядывает в книжку, — скажи: кто родился прежде Адама с бородой? Ну, кто?

— Кто? Не знаю, сынку.

— Козел!.. — заливается отрок счастливым смехом.

Морозова с улыбкой приобнимает сына.

— Умничка моя! Заюшка серенький! Кровушка мой родной!

— Погоди! А вот скажи: как земля держится?

— Богом держится.

Юноша уже серьезен.

— Ну да, Богом, а на чем стоит? На трех китах великих, мамынька! А звезды по небу двигают ангелы...

Морозова глянула на дядьку.

— Поди покуда, Яков.

Дядька вышел.

— Оставь книжку, сынку. Послушай-ка, что мать скажет.

— Погоди, а вот еще скажи...

— Да брось книжку, сказано! Надумала я женить тебя, Иван Глебыч.

Поражен Иван.

— Женить? А зачем?

— А зачем женятся! Для продолжения корня нашего. Последний ты в роду Морозовых.

— Но я не хочу жениться, мамынька!

— Надо, сынку, надо. Пора. Вот родишь наследника...

Испугался мальчишка.

— Н-н-не знаю я, как это, не умею!

— Пустое, девица научит! — засмеялась мать.

— Чужая какая-то девица! Толстая, потная! Что я буду с ней делать? Еще задавит!

Начала сердиться боярыня:

— Ну, ну, перестань! Мужик ты али кто?

— Лучше я учиться буду, мамынька! — умоляет отрок. — Вон деда Михайло к себе зовет.

— Куда это?

— В монастырь Андреевский на Воробьевых горах.

— И думать не смей! Букварь прошел, писать-считать умеешь — и довольно. Учись лучше с Акинфей Иванычем книгам святым, как бы душу грешную спасти от грехов.

— Но, мамынька...

Разгневалась Морозова.

— Полно, не то прибью! Глаза б на тебя не глядели! Тьфу, тряпка!

Пошагала на выход.

Появляется на крыльце.

— Припадочный! Убогий! И в кого только!

Через калитку вбегает растерзанная Мелания.

— Зрите, православные, зрите знаменье гнева Господня! Наказует всеблагий творец весь род христианский грех ради наших!

Вскричала Федосья Прокопьевна:

— Да что такое?! Что?!

— Батьку Аввакума взяли уволокли!

— Уволокли?! Кто уволок?!

— Голова Юрья Лутохин со стрельцами! Только что скрутили-поломали! У Покрова что на Рву!

Без сил на крыльцо опустилась боярыня, прошептала:

— А я как знала!

ЕЛЕНА ДОЛГОПЯТ



# Метод

**NB.** Не забыть, что все началось с бороды. Он говорил, что лицо чешется, — начал растить бороду.

Я завожу досье на человека, чтоб разобраться в его проблемах, — это мой метод работы. У меня уже есть метод, с ума сойти. Я самозванка и уже обзавелась методом. Но что делать, раз назвалась. В конце концов я действительно человек методичный. Работу получила по знакомству, это понятно. Рекомендация, в общем, липовая, но в частностях правдивая. И не моя вина, что они ей поверили. И что на собеседовании я произвела на них «самое благоприятное впечатление». Мне дали кабинет. Телефон, компьютер, факс, ксерокс, мобила, папки, ручки, карандаши, бумага. Что еще надо для трудовой деятельности? Чайник. Имеется. Фирмы Bosch. Чашку я принесла из дому, чтобы что-то было неказенное.

— Вам нужен помощник, — сказал мне директор.

— Да, — согласилась я.

Я представления не имела, нужен мне помощник или нет.

— У вас есть кандидатура?

— Да.

«Кто?» — думала я по дороге домой.

В электричке думать трудно, особенно поздним вечером, когда темнота съедает все за окнами и только голос машиниста сообщает, где мы. Голос — единственная опора во мраке. Иногда проплывет название станции, освещенное фонарем. Как обломок космического корабля за иллюминатором ракеты. Обломок с надписью «Клязьма».

Я рассмеялась. Тетка напротив посмотрела недоуменно.

Книга раскрыта. Мемуары провинциального актера Ванюшина. Но читать не могу. Меня укачивает.

В помощники я взяла племянника. Он окончил школу на «хорошо» и «отлично», но дальше учиться не хотел, ждал повестки. Высокий, лобастый, большерукий. Ленивый, спокойный и послушный. Сестра говорила о нем: «Мое домашнее животное». Звали его Илья.

В первые дни я читала личные дела. Илья играл на компьютере.

Правила игры были такие. Город, в котором ты ищешь какого-то человека, чтобы убить его раньше, чем он убьет тебя. Ты не знаешь даже, как он выглядит. Ты можешь задавать об этом человеке любые вопросы: рост, цвет глаз, профессия, привычки... Но вопросы должны быть поставлены определенным образом. Нельзя спросить: «Какого цвета у него глаза?» Можно: «У него голубые глаза?» Машина отвечает только «да» или «нет». Решение выбирается методом случайных чисел. В конце концов тебе может показаться, что ты составил полный портрет этого человека. Тем не менее всегда найдется то, о чем ты еще не догадался спросить. То, что отличает этого человека от всех прочих. Хотя бы место его проживания. Фокус в том, что человек, которого ты ищешь, формируется по ходу игры. Вначале он просто не существует. Он появляется лишь с первым твоим вопросом. Но как! Предположим, ты спрашиваешь: «У него голубые глаза?» Машина отвечает: «Да». В пространстве города тут же возникают по крайней мере три голубоглазых человека, неопределенных по всем другим параметрам. Я представляю тьму первобытного хаоса, в которой светятся три пары голубых глаз. «У него есть любовница?» — спра-

шиваешь ты. «Нет», — отвечает машина. Один голубоглазый становится геем. Другой — верным мужем. Третий кастратом. Четвертый (а может появиться и четвертый) — маньяком-убийцей с психической детской травмой. Кто из них искомый? Строго говоря, все. Вопросы не столько отсекают кандидатов, сколько множат.

К счастью, число вопросов ограничено. После сотого ты знаешь, по крайней мере, пятерых возможных своих убийц. Они двойники, они совпадают по сотне признаков. Тем не менее это разные люди. Но тебе уже некогда выяснять отличия, игра входит в решающую фазу. Охота начинается. Твое спасение — в упреждении. Ты должен первым его убить. Для этого надо убить их всех.

В личных делах, которые я читаю, тоже лишь набор признаков: год рождения, адрес, паспортные данные, фотография. Понять, что за человек скрывается за этими сведениями, трудно. Так что приходится искать другие пути. Мой путь (метод) — записи. Какие именно? Случайно оброненная человеком фраза. Жалоба на головную боль. Мнение о фильме. Досада на ребенка... Что вижу, что слышу, то и фиксирую. По мере возможности. Шестнадцать сотрудников, шестнадцать папок. Шестнадцать характеров, шестнадцать судеб.

За судьбу и характер я не отвечаю. Моя задача скромнее. У человека не должно быть проблем, отвлекающих от работы. По возможности я должна эти проблемы улаживать. Потому и должна знать: условия быта, любовные связи, пристрастия в еде... В каком-то смысле в этих папках — мусор. Из которого не стихи — жизнь. Я не знаю, что мне пригодится, какая мелочь, потому и подбираю все. Но это сейчас. Поначалу я и представить не могла, в чем заключается моя роль.

В субботу я перестирала белье. Затем гладила, смотрела телевизор. На улицу даже не выходила. Перед сном читала Ванюшина. Книга издана на средства автора. Ночью началась метель и продолжилась в воскресенье. Я выходила только за продуктами. Снегу навалило. Дворники не успевали чистить. В магазине я расстегивала куртку и снимала, чтобы вытряхнуть забившийся за воротник снег. После похода я проголодалась. Съела яичницу с колбасой. Открыла книгу.

Мой ровесник написал мемуары. В предисловии он отметил, что хочет осмыслить пройденный путь, уже немалый, не дожидаясь старости, к тому же ее можно и не дождаться. «Я никогда не вел дневников, у меня превосходная память, полагаюсь на нее». Так что это настоящие мемуары, воспоминания в чистом виде.

«Мне хочется вернуться в те далекие времена, и я пользуюсь единственным доступным человеку способом». Ванюшин Егор Константинович, сорока одного года, актер провинциального театра, вспоминает о своем детстве и отрочестве в старинном городе над Окой.

И мне сорок один, и я жила в этом же городе в это же время. И понятен мой особенный, жгучий интерес к мемуарам, к чужой памяти, оказавшейся словно бы и моей. Я многое забыла. Ванюшин напомнил мне. Улицы, реку, у рынка — молочный магазин, похожий на каземат, качели-лодочки в парке над Окой. Я и себя узнала в этих воспоминаниях, хотя никогда не была знакома с Егором Ванюшиным, а он не был знаком со мной. Мы жили на разных улицах, учились в разных школах, он занимался музыкой, я ходила в художественную школу... Но на одной из фотографий в книге с подписью «Из семейного альбома» есть и я.

1 Мая. Демонстрация. Ученик седьмого класса Егор Ванюшин с плакатом «Мир! Труд! Май!». И в толпе различимо мое глупое от счастья лицо. Я была на этой демонстрации, под этим весенним небом, в моих руках трепетал красный флажок. Я насчитала восемнадцать человек, запечатленных фотографом, попавших в его объектив. Дети, учителя. Голуби. Младенец с соской на руках одной из девочек.

Никогда и ничто я не читала с таким напряженным вниманием, с таким самозабвением, как эти мемуары. В них была моя жизнь, хотя автор и знать не знал о моем существовании. Не знал, но помнил.

К понедельнику — а это мой четвертый рабочий день — ветер стих, но снег продолжался. Я побоялась, что автобус опоздает к электричке, и вышла раньше. На работе оказалась первой. В коридорах еще было темно, я шла и включала свет. В кабинете отворила балконную дверь и услышала звон колоколов Иоанна Предтечи. Поставила чайник, включила факс, компьютер. Проверила почту.

Зазвонил телефон.

Директор сказал:

— Как дела? Вы ранняя пташка. У меня к вам просьба. Пропал сотрудник. Вы должны были его видеть в среду, в первый ваш рабочий день. Я тогда вас со всеми знакомил. Он занимается программным обеспечением... Совершенно верно. В четверг он не вышел на работу. Вы не знали? Плохо. Вы должны знать всё. У него была температура. В пятницу его телефон молчал. Вчера вечером мне позвонила его мать. Она живет в Петербурге. Не может с ним связаться, спрашивала, не уехал ли он в командировку.

Я открыла личное дело.

Андрей Сергеевич Казаков. 1961 года рождения. Окончил факультет прикладной математики Московского института инженеров транспорта в 1983 году. Не женат. Детей нет. В нашей конторе прозябал второй год. Сразу по окончании института работал в Ярославле. Три года по распределению. Затем — Москва. Управление железнодорожных перевозок, «Мосприбор», Кардиологический центр, метеобюро, статуправление, архив Московской области...

Я рассмотрела лицо на черно-белой фотокарточке. Позвонила ему домой. Он жил на окраине, снимал квартиру. Автоответчик сообщил, что дома никого нет, и попросил сказать что-нибудь сразу после сигнала. Мобильный отвечал, что абонент недоступен. Что делать дальше, я не представляла. Чайник давно вскипел. Я заварила пакетик в своей чашке. Подошла к балконной двери. Со светлого неба падал снег. В девять появился Илья. Я попросила узнать в Интернете справочный телефон моргов и больниц.

Илья распечатал мне несколько телефонов.

По ним мне ответили, что за последние три дня неизвестных указанного мной возраста и пола в больницы и морги не поступало. Дама из морга посоветовала связаться с местным отделением милиции. Мало ли что случилось в районе за эти выходные. Дни выпали тяжелые: снег, метель, магнитная буря.

— Дай бог, чтобы нашелся, определенность лучше, — пожелала она.

И рассказала о старике, который вышел к стоматологу и пропал. Прошел год. Родные владеют имуществом старика и ждут, вдруг вернется. Пропавший становится призраком.

Илья слушал мои телефонные переговоры. Наверное, он ждал, что я прикажу ему что-то делать. Но я положила трубку и сидела молча. Илья отвернулся к компьютеру.

В час он достал из своего рюкзака сверток. Мать давала ему с собой бутерброды. Я принесла печенье, сыр, конфеты. Мы поставили чайник. Обеденный перерыв еще не начался, но, в общем, режим работы был гибкий. Директор говорил, что главное — делать дело и делать его хорошо.

Он заглянул в тот момент, когда мы пили чай. На экране компьютера крутилась заставка игры: мужчина раздевает женщину на далеком от земли этаже; из окна небоскреба напротив кто-то целится в мужчину сквозь оптический прицел, стреляет; от одного выстрела погибает не только этот мужчина. Не успев смешать коктейль, падает замертво бармен. Не успев проснуться, погибает пассажир в самолете над морем. Убитые похожи, как близнецы.

За балконной дверью, в желтом сумраке — пелена снега.

— Приятного аппетита.

— Спасибо. Садитесь с нами. Хотите чаю?

— С удовольствием. Очень пить хочу. С утра сплошные разговоры, переговоры. У вас все в порядке?

— В моргах и больницах его нет. Телефоны молчат.

— Что думаете еще предпринять?

— Расспрошу сослуживцев.

— Разумно. Кстати, я тоже сослуживец. Спрашивайте.

Он вдруг широко зевнул.

Илья все время нашего разговора держался отстраненно. Как будто действительно был не человеком, а добродушным и тихим зверем, вроде сенбернара, которого мы держали когда-то. Тем не менее его молчаливое, безучастное присутствие придавало мне уверенность и спокойствие.

Я спросила директора:

— Что он за человек? Каковы его привычки? Манера держаться. Что вы узнали о нем за два года совместной работы?

— У вас курить можно?.. Проще начать с деловых качеств. Аккуратный. Четкий. Мы были довольны. Одевался, я бы сказал, щеголевато. Всегда выбрит, подстрижен, ногти в порядке. Умен. Ироничен. За глупость мог очень обидно высмеять. Полагаю, он ни с кем здесь особо не сдружился. Он быстро соображал, не все за ним поспевали. И память отличная. Я не знаю, были ли у него женщины или еще кто-то. Ничего о его личной жизни.

— Вы не спрашивали, почему он сменил так много мест работы?

— Спрашивал. Но ответ получил неопределенный. Лично мне показалось, что он искал сферу деятельности, которая оказалась бы по сердцу. Профессия позволяет, программисты везде нужны. Даже в цирке.

Но не в цирке, а именно здесь Андрей Сергеевич трудился уже более двух лет. И, по словам его товарищей, уходить не собирался. Хотя при его квалификации мог бы найти фирму, где получал бы значительно больше. Он любил тратить деньги. Любил хорошо одеться, вкусно поесть, любил технические новинки, периодически менял мобильник...

Его кабинет. В небольшой узкой комнате-тамбуре стоят вдоль стены три компьютера. Окно нараспашку, снежная мгла за окном. Горит свет под потолком, горят два экрана, третий — черный, пустой. За ним и сидел Андрей. Стул задвинут. Дым в воздухе, тлеют две сигареты. Кошка лежит на батарее — желтые глаза.

— Это чтобы мышек не было, — сказали ребята.

— А были?

— Была одна, пугала уборщицу.

Они прервали работу, чтобы поговорить со мной об Андрее. Придвинули стул, погасили сигареты. Молодые, только что закончили институты. Я уже просмотрела их личные дела. Коля: закончил физтех, участвовал в самодеятельном студенческом театре, пел под гитару. Сережа: закончил МГУ, мехмат, женат со второго курса, отец двоих детей.

— Чем вы здесь занимаетесь?

Коля: «Мы?»

— И вы, и все.

Сережа: «Это сложно объяснить неспециалисту».

Коля: «И не нужно. Главное, мы занимаемся теоретической физикой и не можем принести никакой прибыли в ближайшие пятьсот лет».

Сережа: «Не преувеличивай».

Коля: «Я метафорически. То, что нашему директору удалось выбить грант, просто чудо. Зарплаты, прямо скажем, небольшие, но работа очень интересная. Для тех, кто понимает. Вот вы, чем любите заниматься?»

— Книжки читать.

— Представьте: вы читаете книжки, получаете удовольствие и деньги в придачу.

— Андрей тоже получал удовольствие?

— Полагаю, да.

Начало шестого, рабочий день подходил к концу. Снег стих.

Илья играл. Я записывала то, что рассказали мне ребята. Вне работы они с Андреем не общались. Я заглянула в бумаги на его столе. Только рабочие записи. В его компьютере — только рабочие файлы. В почтовом ящике — только рабочая переписка и реклама.

В дверь постучали.

— Да, — разрешила я.

Дверь тихо приотворилась.

— Можно? — переспросили из-за двери.

— Да, да. Не стесняйтесь.

Робко вошла женщина. Оглядела маленький кабинет. Часы на стене показывали половину шестого.

— Я слишком поздно.

— Все нормально. Садитесь.

Она присела, оглянулась на Илью.

— Это мой помощник.

— Я знаю. Мне сказали, вы дела улаживаете, если что не так.

— Что-то не так?

— Да нет... Я работаю в буфете. Вы к нам в буфет не заходили почему-то.

— Почему же. В четверг была.

— Понятно. Это меня в четверг не было, сидела с ребенком. Я мать-одиночка, но эту проблему вы вряд ли решите. Не понравился вам наш буфет?

— Дороговато показалось.

— Это вы напрасно, у нас цены умеренные. И пища на всякий вкус. К нам даже язвенники ходят. Андрей Сергеевич у нас любил обедать, говорил, что пирожные лучше, чем в ресторане, а ему верить можно, он в рестораны хаживал. Но дело не в этом. Я хочу сказать, в последнее время с ним что-то случилось.

— Что именно?

— Что-то.

— Почему вы так решили?

— Первое: он стал бороду отращивать.

— И что?

— Не знаю. Может, у него девушка появилась и захотела его в бороде увидеть. Или другая причина. Но не просто же так человек два года бреется, а потом вдруг бросает. Отчего вдруг ему лень бриться стало?

— Вы только об этом хотели поговорить?

— На прошлой неделе, в среду, он ел у меня в долг.

— Вы кормите в долг?

— Нет. Он сказал: «Нина... — меня Ниной зовут, так вот: — ...Нина, простите ради бога... — он всегда, если извинялся, то «ради бога», — ...простите ради бога, я оставил дома бумажник, вы поверите мне в долг?» Больше я его не видела.

— Больше его никто из нас не видел, насколько я понимаю.

Мы помолчали. Илья был поглощен игрой; он бежал по крыше то ли за своим врагом, то ли за его двойником.

— Сколько он вам должен?

— Сто пятьдесят.

— Я поговорю с директором, думаю, вам вернут.

— Спасибо.

На этом мой рабочий день был завершен.

Ванюшин описал бабу Феню. Она жила в бараке возле железнодорожной бани. Ванюшин был тимуровцем. Они с товарищами покупали ей кар-

тошку, таскали воду из колонки, топили печь. Девочки мыли полы. Все они носили красные галстуки. Баба Феня стеснялась, поила ребят чаем, к чаю покупала карамель. Она боялась угореть и потому закрывала задвижку в печи поздно. Весь жар выходил через открытую трубу, и в комнате было прохладно. Баба Феня не снимала дома валенки и теплый платок. В баню она ходила по утрам в будние дни, когда поменьше народу и пар не валит из парилки. После бани устраивала стирку и вывешивала белье во дворе. И можно было видеть всю ее бедность. Белье сохло, обдувалось ветром, пахнущим мазутом, пропиткой для шпал, углем, и потом баба Феня носила этот запах.

Я тоже знала бабу Феню. Она ходила к нашему соседу. Он был ее сыном. Она ходила к нему редко, по праздникам. Поздравляла. Приносила пироги. Невестка поила ее чаем. Я здоровалась с бабой Феней. Она угощала меня карамелькой из кармана. По-моему, она ее специально берегла для меня.

Вот и всё. То, что помнил о бабе Фене Ванюшин, и то, что вспомнила о ней я. Когда-то она помнила и меня, и Ванюшина. Она — точка нашего пересечения.

Читала я, как обычно, в электричке. Дома поужинала, включила телевизор. Позвонила сестра, спросила, как Илья. Я сказала: хороший мальчик. Она спросила, нет ли там интересных мужиков для меня? Я сказала: был один, да куда-то делся. Посмотрела новости. Подумала о бороде Андрея Сергеевича: не собирался ли он изменить внешность, чтобы скрыться от какой-то опасности, угрозы?

Мне приснился сон, как будто я сижу ночью у окна и вижу желтую Луну, она летит по небу стремительно и низко. И я понимаю, что стою не на Земле, а уже на другой планете.

Андрей Сергеевич жил на первом этаже. Высокий Илья смог заглянуть в оба его окна. Дородная тетка наблюдала за нами. Ее собачонка бродила по заснеженной площадке, на которую и смотрели окна Андрея Сергеевича.

— Не знаю, — сказал Илья.

Он выбрался ко мне на тротуар, раздвинув кусты. Отряхнулся от снега.

— Все вроде тихо, пусто.

— Беспорядка нет?

— Там темно, не очень-то разберешь.

— Стой здесь.

По тропинке, протоптанной в снегу, я направилась к тетке.

— Здравствуйте, кажется, вы из этого подъезда? Мы видели, как вы выходили с собакой. В этой квартире живет наш сотрудник. Он пропал, мы беспокоимся. Звонили соседям, но они не в курсе.

— Когда он пропал?

— В четверг с ним говорили по телефону, в пятницу он не отвечал.

— В четверг я, кажется, его и не видела. Но точно не могу сказать. Вы в милицию обращались?

— Да, написали заявление. Морги и больницы обзвонили, конечно.

— Надо бы сообщить его хозяйке.

— Конечно! Только мы ведь не знаем, кто она, где.

— Я тоже не знаю. — Она вдруг задумалась. — Погодите... Зита!

Собачонка потрусила к ней. Была она толстая, седая, с острыми черными ушами.

Поднимались мы вслед за старой собакой медленно, она переваливалась на коротких лапах, вздыхала, подслеповато смотрела на нас снизу вверх. Ее грузная хозяйка тоже шла тяжело и тоже вздыхала.

Она показала нам фотографию. Вынесла в прихожую.

Летний день. Несколько человек смотрят в объектив. И Зита тут же. Стоит, широко расставив лапы, до земли вывалив красный язык.

— Видите, машина? Прямо за нами стоит, «Фольксваген». Ее. Она ездит. И в этот день, видно, приезжала, случайно к нам в кадр ее тачка залетела. И номер виден.

— Можно? — Илья взял фотографию. — Последние несколько цифр не очень, но если на компе увеличить...

— Вы позволите нам взять эту фотографию? — спросила я умоляюще.

Женщина растерялась.

— Я вас очень прошу. Мы обязательно вернем.

Он сохранился у нас в компьютере, этот летний снимок, с которого смотрят на нас незнакомые люди. В «Фольксвагене» отражается силуэт прохожего.

Обращусь ненадолго к моим тогдашним записям: «Лидия Васильевна сказала, что, разумеется, квартиру сдала по знакомству. Еще три года назад здесь тихо жила ее мать. Она умерла. Лидия Васильевна тогда работала бухгалтером в метеобюро. Андрей Сергеевич работал в нем программистом. Он развелся с женой и искал квартиру. Он всегда производил самое благоприятное впечатление. Немного смущал высокомерием. Но в положительности его и надежности сомневаться не приходилось. За два с лишним года Л.В. только раз пожалела, что сдала ему квартиру. А.С. платил четко, в доме поддерживал идеальный порядок. В этом мы с Ильей и сами смогли убедиться. Л.В. любезно показала нам квартиру».

Мебель была хозяйская. Кроме белья, одежды, некоторой посуды А.С. в доме принадлежали: телевизор, музыкальный центр, набор аудиодисков (в основном классика; Л.В. сказала, что Рахманинов — любимый композитор А.С.) и ноутбук. Для входа в него потребовался пароль.

Мы прослушали автоответчик. Кроме меня, директора и матери, звонила женщина. Судя по голосу, молодая. Голос беззащитный, дрожащий обидой:

— Здравствуйте, Андрей. Это Аня. Я прождала вас на Пушкинской ровно час. Если помните, была метель. Наверное, вы в ней заблудились. Больше мне не пишите и не звоните. И еще. Так ни с кем нельзя поступать, даже с самым жалким человеком.

Голос прервался. Она бросила трубку. Но не выдержала, позвонила вновь:

— Андрей, если с вами что-то случилось, простите!

Мать звонила много раз. Поначалу голос ее звучал бодро:

— Гусенок, привет, мой дорогой! Позвони, как только появишься, у меня есть новость.

От звонка к звонку голос звучал все тревожнее.

— Гусенок, где ты? Я волнуюсь.

Мы прослушали все записи. Илья, сидевший за ноутбуком, вдруг воскликнул:

— Есть!

Он попробовал паролем «гусенок» и благополучно вошел в компьютер.

— Надо же, — усмехнулась Л.В. — «гусенок». Что-то в этом есть... Гадкий гусенок, гадкий утенок. Так и не ставший прекрасным лебедем.

В списке сайтов, на которые выходил в Интернете А.С., мы обнаружили сайт знакомств. Мы решили найти анкету А.С. на этом сайте (предположили, что он ее там оставил, что Аня откликнулась именно на нее).

Поиск походил на обычную игру Ильи. Мы задавали набор признаков (рост, цвет глаз, национальность...), по которым нам и выдавались анкеты. Все они были с фотографиями. Мы очень надеялись на удачу.

— Между прочим, — заметила Л.В., — я со своим нынешним мужем тоже познакомилась по Интернету. И знаешь, что меня зацепило? Не то, что у него вес семьдесят пять при росте метр восемьдесят, и не то, что он английским владеет свободно, а французским — со словарем. Мало ли кто имеет та-

кой рост и так знает языки, человек-то за этим не очень виден, правда? Набор признаков, а не человек. Я просто запуталась во всех этих признаках. Ну, любишь ты музыку. И что? Суть-то твоя в чем заключается? Я потому и сама о себе не составляла анкету. Кстати, может быть, и Андрей так, но будем надеяться... Так вот, меня зацепил не рост, не вес и даже не лицо на фотке, а стиль. Не слова, а то что между словами. Вот почему компьютер никогда не заменит человека, он только слова в расчет берет. Мне, к примеру, никогда не нравились мужики, которые пьют пиво. Я даже запах пива не любила, а теперь ничего, приноровилась, потому что Мишка все-таки пьет пиво. Так что любишь не за то, что у него нос прямой, а за то, что он — это он и никто другой. Стоп.

На выбранной Ильей анкете вместо фотографии была голова рыцаря со старинной гравюры, в шлеме с черными траурными перьями. Сквозь приоткрытое забрало блистали глаза.

— Это он, — сказала Л.В., — могу поспорить.

Рыцарь писал: «Мои желания просты: я не хочу возвращаться с работы в пустой дом. Я хочу, чтобы меня ждали, кормили ужином, смотрели на меня, называли ласковыми словами, чтобы утром мне подавали чистую, выглаженную рубашку...»

— Зачем рыцарю рубашка? — заметила Л.В.

«...Но, может быть, я хочу совершенно другого. И это я буду готовить ужин и подавать завтрак в постель. Не знаю. Не в этом дело. От одиночества устаешь, это слишком крепкий напиток...»

— Точно сказано, — согласилась Л.В.

— Какое он на вас производил впечатление? — спросила я. — Приятное или отталкивающее?

— Ни то и ни другое. С одной стороны, интересный мужчина. С другой — холодный, самоуверенный, надменный. Он бы, несомненно, притягивал, если бы не отталкивал.

— Да.

— Что «да»?

— Я именно это чувствовала, хотя только один раз его видела. В прошлую среду.

— А я, надо сказать, очень давно его не видела. Деньги за квартиру он мне на сберкнижку переводил.

В холодильнике мы нашли яйца, молоко, хлеб.

— Так боялся тараканов, что даже хлеб держал в холодильнике, — Л.В. покачала головой, — чисто, как в барокамере или на том свете. И всегда так, если не считать одного случая. Но ведь исключения только подтверждают правила, как известно.

— Что за исключение?

Она поручила Илье взбивать яйца с молоком. На разогретую сковородку положила кусок сливочного масла.

— Дело давнее. Два с лишним года назад мне позвонил сосед, вот за этой стеной живет, и сказал, что со стороны А.С. все время раздаются какие-то стуки, на звонки по телефону и в дверь он не откликается. Пришлось ехать. Дверь открыла своим ключом. То, что я увидела, может только очень красноречивый человек описать. Все сдвинуто с мест, опрокинуто, вывернуто наизнанку, грязь, бумажки валяются, бутылки, окурки, вонь. Но тихо. Никаких стуков. И А.С. нет. Я, честно сказать, сейчас тоже примерно этого хаоса ожидала. Тогда я оставила записку. Никаких особых эмоций, просто попросила, чтобы он позвонил, когда появится. Ничего убирать не стала. Дверь закрыла и уехала. Он позвонил наутро. И ничего мне не объяснил. И говорил таким тоном, как будто это я перед ним должна объясняться. Что-то невероятное. Я ему насчет беспорядка и стука. Он, что порядок наведен и больше не о чем беспокоиться, подобное не повторится никогда. Днем, когда, по моим расчетам, он должен был быть на работе, я наведалась. Все было безукоризненно.

Я подумала, отказать мне ему, что ли, в квартире. Но сразу не отказала, а потом позабылось.

— А что за стук был? — спросил Илья, принюхиваясь к чудесному запаху жарящегося омлета.

— Не знаю.

Мы с удовольствием поели. За чаем я стала рассуждать.

— Что же нам дальше делать? Единственное направление, в котором можно куда-то двигаться, сайт знакомств. В анкете Черный рыцарь дал адрес почтового ящика на «Рамблер». Мы, правда, не совсем уверены, что Рыцарь и есть А.С., но — почти уверены. Мы можем написать администрации «Рамблер», чтобы они дали нам пароль ящика Рыцаря, чтобы мы могли в его ящик влезть. Объясним, что Рыцарь — наш сотрудник, что он пропал и все такое, пришлем копию нашего заявления в милицию, копию данных из его личного дела. Если они откроют нам пароль и мы проникнем, то сможем связаться с теми, с кем он переписывался. С той же Аней. Возможно, это нам что-то даст.

Наступил вечер. Л.В. сказала, что ей пора домой. Я спросила, сколько времени она готова еще ждать А.С. и не сдавать квартиру.

— Во-первых, до конца месяца все заплачено. Во-вторых... Не знаю, что во-вторых. Потерплю, короче.

Она подкинула нас до метро.

Давно уже закончился рабочий день, и все ушли. Охранник выдал нам ключи. Мы составили письмо администрации «Рамблер», сканировали копию нашего заявления в милицию, сканировали лист из личного дела А.С. и отправили.

— Надеюсь, завтра получим ответ. Надеюсь, положительный.

В электричке я не читала. Устала, да и свет был слишком тусклый, на весь вагон горели две лампы. Зато окна не были слепыми и темными и что-то в них можно было разглядеть, кроме собственного отражения.

Звонок мобильника вывел меня из созерцательности. Вообще-то мобильник звонил у меня так редко, что я не сразу поняла, что это звонок мне.

— Он нашелся, — сказал директор.

— Кто? — не поняла я.

— Андрей Сергеевич. Мне позвонили из милиции, записывайте...

Стыдно признаться, но я испытала разочарование. Как полководец, обдумавший план сражения, обошедший и ободривший все свои войска, все проверивший, ко всему готовый и ждущий только утра, а утром вдруг обнаруживший, что враг ночью ушел с поля боя. Драки не будет.

Над платформами вокзала — стеклянные перекрытия, стеклянные желоба. Я видела, как со стеклянного неба обрушился снежный ком, рассыпался в воздухе и запорошил толпу, текущую из электрички. Люди изумленно поднимали головы. За вокзалом мела метель, снег не удерживался в стеклянных желобах.

Я замерзала и, шмыгая носом, топталась у табло. Поезд был обозначен, и время прибытия указано, но окошечко для номера пути чернело пустотой. До прибытия оставалось буквально несколько минут. Я обернулась. Илья стоял рядом.

— Привет. Давно ты здесь? Хоть бы голос подал, а то стоишь, как тень.

— А чего, — сказал Илья.

Тут в окошечке появился номер пути. Народ, рассеянно стоявший у табло, тут же поспешил в указанном направлении.

На платформе мы ждали молча. Чего, в самом деле, было говорить? Поезд показался. Он подходил тягостно медленно. Кружила метель над стеклянными перекрытиями.

Меня поразило, что мы сразу же друг друга узнали. Причем она — первая. Из окна проплывающего мимо нас вагона она помахала мне рукой. Я почувствовала, что она машет именно мне — ее взгляд был направлен прямо на меня, — и помахала в ответ. У нее была с собой темно-синяя сумка со сломанной молнией. Илья закинул сумку за спину.

Татьяне Михайловне, так звали мать А.С., идти было тяжело, она хромала. И мы шли тихо. Илья нас не обгонял. Я, кажется, впервые в жизни шла так медленно. Весь мир несся мимо нас, едва не сшибая со своего пути.

— Живой? — сразу спросила меня Т.М.

— Да.

Она заплакала. Шла и сморкалась в платок.

Мы вошли в зал ожидания, чтобы через него попасть на площадь. Перед нами появился седой, загорелый, как будто только что прибыл из какой-то жаркой страны, мужчина. Он бойко спросил:

— Машина нужна?

Машиной оказалась довольно старая «Волга». В салоне было холодно. На заднее сиденье сквозь щели в неплотно задвигающемся стекле намело целый сугроб. Я счистила снег и помогла Татьяне Михайловне забраться в машину. Илья устроился возле шофера. Деньги тот запросил неимоверные, но время было дорого, чтобы искать что-то подешевле или торговаться. По заснеженной, забитой транспортом Москве ехали мучительно долго. Татьяна Михайловна, поминутно всхлипывая, рассказывала о детстве А.С.

— У меня никогда с ним хлопот не было. Стекол не бил, не дрался, даже не курил. Самостоятельный. Я по сменам работала, так он придет из школы, обед разогреет, уроки сделает, еще и пуговицу себе пришьет, если оторвалась.

Она говорила, плакала, спрашивала, что с ним случилось. Но мне нечего было ей сказать, я не знала, что случилось с ее сыном. Я надеялась, то, что она сейчас увидит в больнице, будет уже не так страшно, как вчера. Все-таки вчера мы с Ильей постарались, нашли медсестру, заплатили, и врачам сунули денег... Поначалу мы даже не узнали его. Лежал голый человек, запрокинув голову. Его, видимо, накрывали простынкой, но простынка вся сбита. Лежал, тяжело дышал, колени — в черных пятнах. Запах тяжелый. Близко мы к нему не подходили. Сразу вышли.

— Это он? — спросила я Илью.

Мы посмотрели на номер палаты и вошли снова. Я приблизилась к страшной кровати, заглянула в обросшее лицо. Он. Глаза закрыты, волосы спутаны. Хрипит. Пальцы обморожены, на большом вздулся огромный волдырь, указательный на правой руке почернел, как слива. Палата крошечная, окно законопачено, батарея жарит, смрад стоит. Еще двое на своих койках лежат тихо, смирно, молчат, не ропщут. Только смотрят на нас с Ильей.

— Вы уж, пожалуйста, — сказала я медсестре, — приведите его в порядок, последите, памперс наденьте, покормите, мы завтра утром мать его привезем.

— Все сделаю, все.

Еще бы. Деньги сунули — все сделает, а так — пусть подыхает бомж. Я видела одежду, в которой его привезли, паспорт искала; все мокрое, грязное, вонючее.

— Как его нашли? — вдруг спросила мать.

— Ребята нашли на станции «Лось», на путях. Оттащили к гаражам, вызвали «скорую». Диагноз: алкогольный токсикоз и переохлаждение.

— Что же с ним случилось?

— Не знаю.

Она заплакала.

Мать оставили жить с ним в одной палате (на ночь приносили кушетку из коридора), она кормила его, руку держала, пока он лежал под капельницей. Она его выходила. Он пошел на поправку и захотел снять бо-

роду. Мать спросила, с чего он вдруг стал отращивать бороду, он сказал: «Не знаю».

Мы с Ильей навещали их чуть не каждый день. Приносили еду, деньги давали врачам (директор выписал материальную помощь).

Поначалу А.С. стыдился нас с Ильей. Отворачивался, когда мы входили в палату. И так лежал, пока мы не уходили. Но потом он себя скрутил. И смотрел на нас, как ни в чем не бывало, — холодно.

Его ждали на работу, и он вернулся. Даже не верилось, что этот надменный, умный человек был недавно в грязи, в ничтожестве, чуть не замерз пьяный на путях, занесенный снегом. Его даже неловко было спросить, что же произошло тогда? Матери он говорил, что не помнит. Указательный палец на правой руке ему отрезали.

Как-то раз вечером мы сидели с Ильей в нашем уже привычном, обжитом кабинете. Была оттепель, мы даже дверь балконную не закрывали. День выдался пустой. Я перечитывала любимые места из мемуаров Ванюшина. Илья играл. Таких тихих, бездельных дней выпадало немного. Чем только не приходилось заниматься: и детский сад искать с подходящими условиями (бассейн, французский, растениеводство...), и устраивать чью-то мамашу в больницу, и пробивать прописку, даже налаживать семейные отношения! Многие сотрудники чувствовали себя мне обязанными, к 8 Марта мне надарили тьму цветов, безделушек, чашек, конфет.

Выдалось затишье, и можно было бы отправляться домой, но я зачиталась и к тому же только что заварила себе чай, а Илья чуть не с головой влез в компьютер, и волосы его светились голубоватым нимбом от экранного света.

Нам позвонил снизу охранник и спросил, не ночевать ли мы решили остаться на работе, все уже ушли, даже директор. И мы увидели, что за окном темно, и стали собираться. Илья отключал компьютер, когда я спросила, убил ли он сегодня своего врага?

— Нет, — ответил Илья смущенно.

— Что ж так-то?

— Я больше в эту игру не играю.

— Неужто надоело?

— Не в этом дело. Вас вчера не было...

— Я Крымову насчет прописки моталась.

— Я знаю. Не в этом дело. Я вчера в буфет пошел, я там последнее время пирожки беру, очень вкусные.

— С повидлом?

— С мясом. Не перебивайте, пожалуйста.

— Молчу.

— Взял пирожки, вижу — А.С. сидит. Один за столиком. Я взял и подсел к нему. «Можно?» — «Пожалуйста». Он ест суп какой-то, я пирожок жую. Молчим. Неудобно. Я спрашиваю: «Как дела?» Он: «Нормально. А у тебя?» — «Тоже вроде нормально. Только делать сейчас нечего». — «Не скучно без дела сидеть?» — «Я без дела не скучаю». И рассказал про игру. Он задумался. Я решил, что о своем, хотел уже извиниться и уйти, а он вдруг усмехнулся и говорит: «А представь, что тот, кого ты ищешь, это — ты сам и есть». — «Как?» — «Очень просто. Ты начинаешь игру и спрашиваешь: «У него черные глаза?» - «Да». — «У него рост метр восемьдесят?» — «Да». — «Он любит пирожки с мясом?» — «Да». В общем, компьютер рисует твой собственный портрет. И вот ты гоняешься за своим двойником, а он — за тобой. И не важно, кто из вас выстрелит первым. Рано утром найдут твое мертвое тело в кресле перед экраном. Найдут, что причина смерти — пулевое ранение, и никаких следов убийцы. Им невдомек, что убийца — ты сам. Не знаю, может, у Кортасара есть такой сюжет, или у Борхеса, или еще у кого-то». В общем — поговорили. Поговорили и разошлись, обеденный перерыв кончился. Я вернулся в кабинет, сел и начал игру. Спросил: «У не-

го черные глаза?» — «Да». — «У него рост сто восемьдесят?» — «Да». Больше я уже ничего не стал спрашивать, плюнул, вырубил комп, и всё. Честно говоря, я просто испугался. Вдруг А.С. колдун. Странный он все-таки тип, согласитесь? И палец ему не зря оттяпали.

— Палец ему, чтобы гангрены не было, оттяпали, и, конечно, он не колдун.

— Откуда вы знаете?

— Я много о нем думала. Это естественно. И кое-что, мне кажется, поняла. Я и с матерью его об этом говорила, и она со мной согласилась. Он относится к людям, для которых жизнь — хаос, и в этом хаосе вообще-то существовать немыслимо. Он пытается хаос упорядочить, структурировать. Сделать из жизни что-то вроде текста, который можно читать и не думать о том, что там осталось между строк и слов. Он строго придерживается определенных привычек, устанавливает правила, которые неукоснительно соблюдает, но иногда срывается. Иногда вдруг видит, что маршрут его, четко выверенный, проложен над бездной, что хаос, от которого он отгораживается, — внутри него. Вот тогда он пускается во все тяжкие, в загул, в запой, летит в тартарары, чтобы забыться просто-напросто.

Не знаю, понял ли меня Илья. Он согласился, но, возможно, только из вежливости.

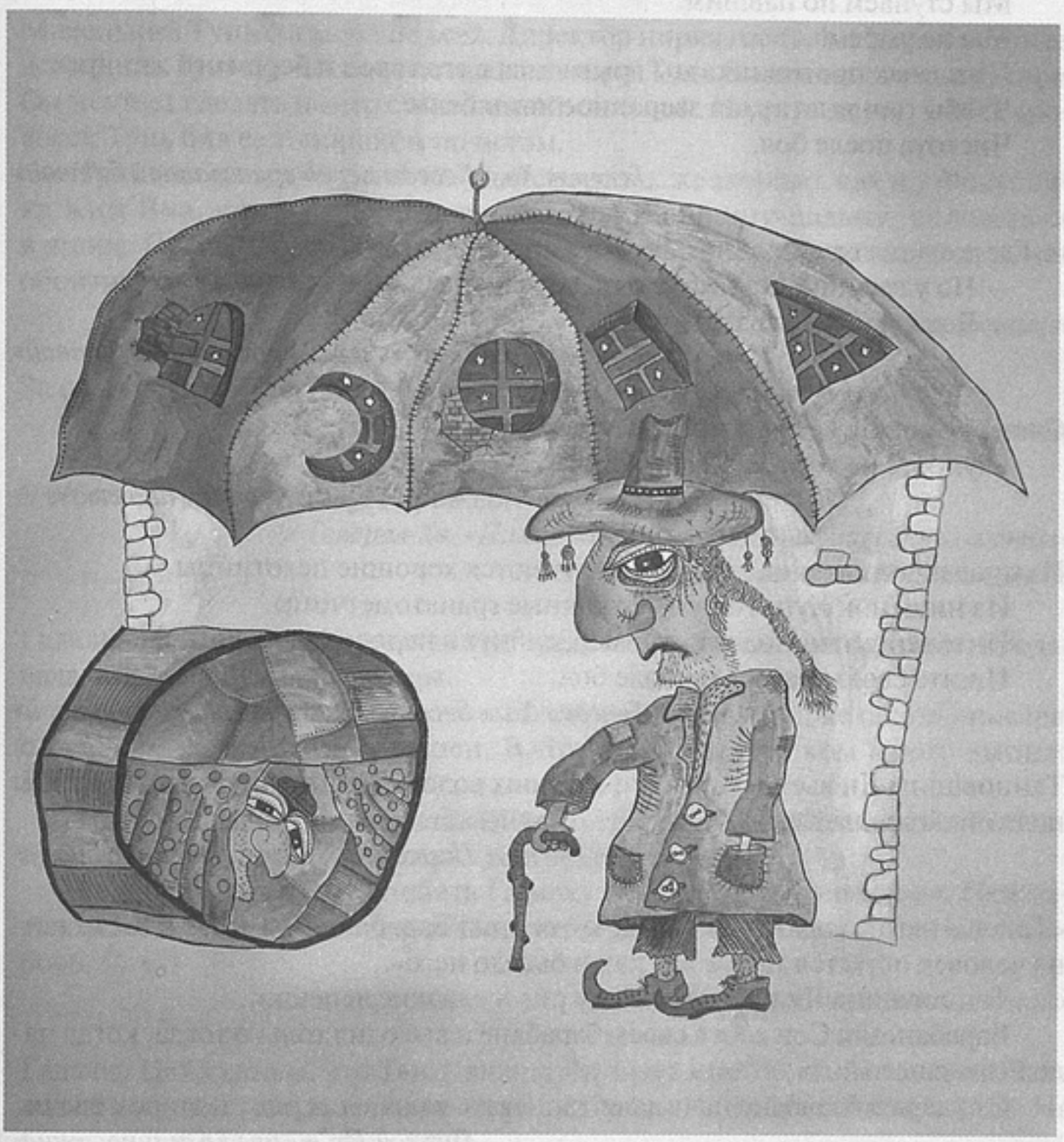
Дома, уже в постели, я вновь открыла Ванюшина. На том месте, которое больше всего меня заняло при перечитывании. Ванюшин описывал сквер у станции возле клуба железнодорожников. Я этот сквер не помнила, хотя, очевидно, множество раз ходила мимо него в клуб. Больше того, мне даже казалось, что и описания этого сквера не было в книге, когда я читала ее в первый раз. И это меня напугало. Я закрыла книгу и решила больше к ней не возвращаться.

ЛА Ё

Перевод с хун: АЛЕКСАНДР ГОНОРОВСКИЙ

# Книги Хун-Тонга

**ХУН-ТОНГ — ТИ-ТУНГ, 2004**



Господин Хван и Барабанщик Сон. Автор иллюстраций Вячеслав (Че) Ерошенко

**Переводить «Книги Хун-Тонга» было легко и весело. Хун — один из сорока трех моих любимых языков. Туро, фари, наречия бан, муши-муши и, конечно же, русский, если не брать в расчет правописание и запятые... Жаль, что пока в числе освоенных нет английского и немецкого... Но еще немного времени на их изучение, надеюсь, осталось.**

**Хун-Тонг — не Китай, не Северная или Южная Кореи, не Япония и даже не Вьетнам. Хун-Тонг — это Хун-Тонг.**

**И если вы увидите в тексте всего лишь еще одну стилизацию — бросьте и не читайте дальше. Восточных стилизаций в литературе, пожалуй, больше, чем в Москве ресторанов китайской кухни, японских суши-баров и присыпанной перцем морковки.**

***Александр Гоноровский***

Раздайте слонам петарды.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Связистки в бикини мешают слаженной переправе войск.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Воля, воля и еще раз воля!

Мы идем в атаку.
Мы держим линию.
Мы ступаем по павшим.
Мы не умрем!
На плечах противника мы врываемся в его город и берем его женщин.
Чтобы они выстирали засранное нами белье.
Чистота после боя.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

— Где же полк самураев?

— Но у вас никогда не было полка самураев, мой генерал.
— Вот я и спрашиваю — где...

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Слово не воробей. Вылетит — не поймаешь.

Глупость не воробей. Не вылетит.

*«Великий учитель № 3»*

Из продавцов сладких лепешек получаются хорошие пехотинцы.

Из нищенок Хун-Тонга — отличные гранатометчицы.
Интеллигенты, подавая пример, гибнут в первом сражении.
Ищите свою красоту на поле боя.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Танцовщица Ли вьет легкие сети из своих волос. Ловит в них птиц. И птицы поднимают ее над ареной.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

«Танец — это только движение», — говорил Барабанщик Сон.— После танца человек остается таким же, как и был до него».

Танцовщица Ли приносила ему рис и сладкие лепешки.

Барабанщик Сон жил в своем барабане и выходил только тогда, когда надо было в него бить.

От удара в барабане начинали танцевать чашка для риса и огарок свечи.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Кости Танцовщицы Ли гнутся, как бамбук.

Укротитель пиявок Фу рассказывал, что это древнее искусство трех танцовщиц Хун-Тонга. Оно появилось и исчезло вместе с ними 800 поколений назад.

Я спросил об этом Танцовщицу Ли.

Она улыбнулась. Она не знала.

Фу признался, что во время ее танца перестает дышать.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Укротитель пиявок Фу подрался с Барабанщиком Соном.

Фу хотел, чтобы рис и сладкие лепешки Танцовщица Ли носила ему.

Кожа барабана треснула и разошлась.

Барабанщик Сон сидел рядом, держал в руках чашку для риса, огарок свечи и плакал.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Не так-то просто поймать пулю.

*Из речи генерала Хо над могилой майора Лоу.*
*Приложение к книге «Беседы перед проигранной битвой»*

Кто-то отравил пиявок Укротителя Фу.

Он сходил на пруд и наловил новых.

Секрет укрощения пиявок в том, что их не надо укрощать. Фу взял с меня слово, что я никому об этом не расскажу до самой его смерти.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Маленький Тунь ест меньше всех. Директор цирка господин Хван придумал номер, где Тунь прячется в пасти аллигатора. Тунь боится запаха аллигатора. Он мечтает сделать номер с Женщиной-пальмой. Но та не хочет, чтобы дровосек Тунь бил ее топориком по ногам.

Тунь говорил, что у него получится все так же здорово, как и у Фокусника Ким Яна, который иногда распиливал Женщину-пальму, положив ее в ящик. Правда, Тунь собирался использовать топор вместо пилы и думал обойтись без ящика.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

За свою жизнь я три раза с боями брал Хун-Тонг. А он все такой же.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Учебные стрельбы следует проводить до первой крови.

*Генерал Хо. «Памятка для младшего офицерского состава по проведению учебных стрельб»*

Гадалка Цай перед представлением предсказывала публике будущее, продавала билеты и бумажные веера.

Однажды она предсказала немедленную смерть в цирке одному писарю с кульком засахаренных вишен. В тот день она слишком много выпила с Укротителем пиявок Фу.

Писарь не пошел на представление, лишив господина Хвана законной выгоды, и умер неподалеку, в лавке торговца цукатами.

Господин Хван хотел побить Гадалку Цай, но затем передумал. Неизвестно, какое будущее господина Хвана взбредет в голову Гадалке Цай после побоев.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Гадалка Цай сказала, что Танцовщица Ли знает многое, но не говорит. Если назвать то, что знаешь, то можно это потерять. Или обрести нежданное. Но будет ли новое лучше прежнего?

Гадалка Цай сказала, что это она посоветовала ей молчать.

Значит, я неправильно истолковал улыбку Танцовщицы Ли.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Приходил Следователь И. Кто-то украл из кожевенной мастерской, что на Улице Повешенного ученика, шкуру коровы.

Следователь И долго пил чай с Танцовщицей Ли.

Укротитель пиявок Фу подглядывал за ними в щелку в пологе палатки.

Следователь И выпил три чашки.

С тех пор он ходил на все наши представления.

Переодевался. Прятался на задних рядах.

Но все знали, что он здесь.

Больше всех волновался Барабанщик Сон. Ведь все видели, как он натягивал на барабан новую шкуру.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Каждый раз, когда я завоевываю Хун-Тонг, я приказываю назвать его главную улицу Улицей Великих побед генерала Хо. Но название не приживается. Сколько раз надо завоевать Хун-Тонг?

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

«Гадание по лапкам ядовитых жуков Цун, по придорожным камням, по облакам, по сливкам козьего молока, по примятой траве — это простое оправдание перед людьми того, что ты и так видишь. А если не видишь, бери Карты Семи Змей. На них есть картинки.

Что ты видишь, Пу, глядя на Танцовщицу Ли?»

Гадалка Цай рассмеялась. Рисовая водка согрела ее и на короткое время заставила забыть будущее.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

В начале представления на арену выходил господин Хван и, подкручивая наклеенный черный ус, пронзительно кричал. Что он кричал, никто не знал. Но все на мгновение переставали жевать и прикрывали руками принесенную еду. Над публикой хлопали крыльями потревоженные, слетевшие с бамбукового навеса голуби.

Потом выходил Слепой Борец Мо. Он вызывался победить любого. Борец Мо выбрасывал вперед руки, прохаживался, ждал. Но никто из публики не хотел драться. Тогда к Мо выходил Хромой Лю. И Мо кидал его через всю арену. Хромой Лю всегда говорил Мо, куда тот должен его бросить.

Лю летел, падал, чтобы испугать публику, лежал некоторое время неподвижно, потом вставал, отряхивал штаны и, глядя себе под ноги, шел на свое место. Господин Хван платил ему мало. И только за полет.

Господин Хван не любил этот номер. Он говорил, что с Мо никто не хочет драться, потому что тот слеп и не видит, что может сломать.

Как-то господин Хван нарисовал Мо глаза. Но тогда к нему отказался подходить даже Хромой Лю.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Повстанцы и заговорщики садятся в круг. Победители — в ряд. Очень трудно правильно рассадить подчиненных для обсуждения приготовлений перед решающим боем.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

На этот раз Следователь И был одет разносчиком печенья. После представления он зашел на цирковой двор.

Следователь И держал в руке маленький клочок бумаги, который никому не показывал. Мы узнали только, что это обрывок записки, найденный неподалеку от цирка на Улице Светлой ночи.

Следователь И подходил к каждому, просил написать два иероглифа: «Остерегайтесь. Действуйте скрытно». Затем он сравнивал написанное с листком у себя в руке и хмурил брови.

Хуже всех написал иероглифы Барабанщик Сон. У него сильно дрожали руки.

Лучше всех надпись вышла у Маленького Туня. Весь оставшийся вечер Маленький Тунь неторопливо прохаживался меж палаток, важно похлопывая себя по животу.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Ученик должен стоять на коленях и заглядывать в дыру знаний.

*Учитель Сё. «Назидание ученикам»*

Когда Хромой Лю заболел лягушачьей лихорадкой, Слепой Борец Мо остался без работы.

Никто из циркачей не хотел летать вместо Хромого Лю.

Лишь к третьему представлению господин Хван смог договориться о замене, заплатив за полет вперед двойную цену.

После крика господина Хвана, голубей, спасения еды на арену снова вышел Слепой Борец Мо и протянул к публике свои огромные руки.

Публика испуганно ела.

Тогда навстречу Мо поднялась Женщина-пальма. На ней был халат пастуха, бараний колпак и запасные усы господина Хвана.

Она была выше на три головы и вдвое толще Слепого Борца Мо.

Борец Мо обхватил Женщину-пальму поперек тела. Его руки стали полосаты от жил, лицо — круглым, красным.

Мо смог поднять Женщину-пальму над собой. Но удержать не смог. Земля вздрогнула и прогнулась от их падения.

Даже на задних рядах было слышно, как под тяжестью Женщины-пальмы хрустнули кости Слепого Борца Мо.

— Живой, — сказала Гадалка Цай. — Сейчас он удивлен и, наверное, счастлив.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Впервые Хун-Тонг упоминается в Летописи Теней. Тексты ее записывались на песке в тени, которую отбрасывал рассказчик. Если иероглифы выходили на свет, рассказ прекращался. Запись стиралась. Традиция подобного письма основывалась на учении Малого Бога. Считалось, что солнце не должно видеть темные дела людей.

Летопись Теней позволяла выделять из историй главное и забывать второстепенное.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*
*(Обгоревшая обложка не позволяет прочитать все название целиком.)*

Иногда, если ночь была светлой, я пробирался к палатке Танцовщицы Ли и отодвигал полог. Я хотел увидеть ее лунное лицо. Но она всегда прикрывала его волосами.

Этой ночью мне вдруг показалось, что сквозь волосы блеснули белки ее глаз.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Лежа в своей палатке, Слепой Борец Мо звал Женщину-пальму.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

«Лунное лицо говорит правду», — написано в седьмом тексте Книги Малого Бога. До сих пор в Хун-Тонге существует традиция ночного вопроса. Считается, что можно узнать многое, глядя на освещенное луной лицо спящего.

В одной из легенд рассказывается, как уснувшие воины Хун-Тонга обратили в бегство передовой отряд хана Ирдиса. Воины хана увидели в их лунных лицах свою смерть.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Барабанщик Сон отложил в сторону пустую чашку из-под риса и облизал барабанные палочки.

— Танец, — сказал благодушно, — состоит из набора отточенных, тысячу раз отрепетированных жестов.

— А когда ты видел, чтобы Танцовщица Ли репетировала? — удивился Укротитель пиявок Фу.

— Видел

— Когда?

— Видел.

Они снова могли подраться, если бы не крики за палатками. Слепой Борец Мо не хотел больше бороться с Хромым Лю. Он хотел бороться с Женщиной-пальмой.

Две драки — было бы слишком.

— Танец — это всегда репетиция. Кубики. Из кубиков всё...

Барабанщик Сон презрительно усмехнулся и подальше от шума забрался в свой барабан.

— Стал бы ты смотреть на кубики, — только и сказал Фу.

Недавно он кормил своих пиявок и был еще слаб.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Я пришел в цирк господина Хвана полтора года назад. С тех пор я научился глотать огонь. Извергать его я не умею. Странствующий Огненный Человек говорил, что горящей жидкостью плюются только шарлатаны, что огонь, как и ребенок, требует рождения.

Я почти научился ходить по натянутой проволоке братьев Чу, стоять на голове, прыгать на бамбуковом шесте, жонглировать тремя булавами Женщины-пальмы.

Я умею находить на руке линию жизни и гадать по Картам Семи Змей. Гадалка Цай хороший учитель в свои пятнадцать лет.

После представления я записываю движения Танцовщицы Ли — каждый оттенок каждого жеста из которого состоит танец.

Я хочу знать, прав ли Барабанщик Сон.

Записал пока только четыре тысячи семьсот тридцать два движения. Во время танца трудно сосредоточиться. Пишу вечером, после представления. Пытаюсь истолковать и дать название каждому. Открыть тайну их сочетаний.

И еще я умею входить в клетку к аллигатору господина Хвана для уборки и знаю, как укрощать пиявок.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Город можно взять бесшумно. Без криков, пожаров и пальбы. Так что жители, проснувшись, пойдут на базар за свежими лепешками. И повстанцы все еще будут думать, что они повстанцы. И тоже утром пойдут на базар за свежими лепешками.

Но что тогда заменит вам гром победы?

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Клоун Дэн Ду Мин встал на колени перед господином Хваном, начал шмыгать носом, тереть глаза и чесаться. Ему некуда было идти. Ему надо было помыться.

Войска генерала Хо вошли в Ти-Тунг, и цирк господина Са разбежался.

Дэн Ду Мин добирался до Хун-Тонга десять дней.

Он был плохим клоуном. Но за него вступилась Танцовщица Ли.

Господин Хван взял его в труппу при условии, что тот не будет исполнять на публике номер с поеданием козьего помета.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

430 поколений назад в одном из судебных протоколов Хун-Тонга упоминался Мастер Лянь, сделавший механическую куклу. Кукла могла совершать 99 тысяч движений и умела плеваться.

Ее движения так походили на человеческие, что соседи посчитали куклу дочерью Мастера Ляня, которая скрывалась от правосудия, и донесли властям.

Дочь Мастера Ляня Невеста Лянь, оказавшись как-то на Площади Зеленой рыбы, по неизвестным суду причинам плюнула в проходящего мимо вельможу и выбила ему два зуба.

Куклу арестовали.

И, пока разобрались, она заплевала всю городскую тюрьму.

*Мастер Ти. «Сборник механических чудес»*

Ночью Слепой Борец Мо ходил среди палаток и искал Женщину-пальму.

Она знала, что Мо ее ищет, и поэтому каждый раз выбирала новое место для сна.

Раньше Слепого Борца Мо везде водил Хромой Лю. Но Хромой Лю больше не жил в его палатке и не был его глазами.

Зато у Лю теперь имелся синяк в пол-лица и распухшая верхняя губа.

— Скажи, — спросил Слепой Борец Мо, натолкнувшись на меня ночью, — как дышит Женщина-пальма во сне?

Я не знал.

— Может быть, она храпит? — с надеждой спросил Мо.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

**Допрос № 17**

Следователь И. Четвертого дня шел дождь. Я люблю дождь с громом и молнией. И чтобы стена воды. После дождя улицы Хун-Тонга становятся чище. *(Пауза.)* А ты любишь дождь?

Заговорщик Мин У. Нет.

Следователь И. Это потому, что ты всю жизнь в дороге. И дома у тебя нет. У кого нет дома — не может понять красоту дождя. *(Пауза.)* А вот эта записка, клочок которой я нашел, была написана третьего дня, когда ты появился в городе. Смотри... Бумага от воды не испортилась. Иероглифы не растеклись.

Заговорщик Мин У. Мало ли было написано записок за это время?

Следователь И. Значит, не ты ее написал?

Заговорщик Мин У. Нет.

Следователь И. А почему так похожи твои иероглифы и иероглифы с этого клочка? Особенно иероглиф «действуйте скрытно».

Заговорщик Мин У. Вы же сами хотели, чтобы вышло красиво.

Молчание.

Следователь И. Ты был на Улице Роз у Старьевщика Пака?

Заговорщик Мин У. Да.

Следователь И. Ты брал у него штаны?

Молчание.

Следователь И. Ты вошел к старьевщику в одних штанах, а вышел в других.

Заговорщик Мин У. Брал.

Следователь И. Что написано на подкладке? Красивый шифр... Поначалу кажется, что это просто рисунок.

Заговорщик Мин У. Просто красивый рисунок. Сейчас так носят.

Следователь И. Я задержал тебя неподалеку от цирка. Это случайность?

Молчание.

Заговорщик Мин У. Штаны верните. Коленки мерзнут.

*Следователь И. «Избранные протоколы допросов»*

Самый древний шифрованный текст, написанный на подкладке, видимо, содержит часть конспиративной инструкции: «Снимай штаны лишь перед тем, кому доверяешь...»

Традиция писать шифрованные тексты на подкладках штанов возникла во времена, предшествующие Восстанию Муравьев.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...*

Восстание Муравьев под предводительством Невесты Лянь было жестоко подавлено, а Невеста Лянь пленена.

Она сбежала из тюремной башни, спустившись по веревке, сплетенной из собственных волос.

Эта веревка до сих пор хранится в храме Малого Бога. Во время праздников в ней прячут его фигурку.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Клоун Дэн Ду Мин вместо козьего помета попытался съесть на публике сухую коровью лепешку.

Больше всего не повезло носу Дэн Ду Мина.

У сидевшего на первом ряду Торговца цукатами в кармане случайно оказалась небольшая чугунная гирька в двести сяней.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Хорошо, что только один сумасшедший встретил нас в Ти-Тунге лепестками шиповника и цветными пончиками.

Я не верю крикам радости, когда дым над городом еще темен.

Я люблю Ти-Тунг — его тронутые пожаром аллеи с гнездами пулеметных точек, черные от копоти древние камни Театра Лучей. Я был в нем ребенком.

Помню Женщину-зеркало. В ней отражался весь зал. И я видел себя внутри нее — совсем маленького и удивленного. Будто я еще не родился, но уже живу.

На Площади Невесты Лянь мне разбили палатку.

Я никогда не ночую в домах завоеванного города.

Город завоевать легче, чем дом. Чужой дом — всегда враг.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

После представления я беру метлу, скребок и убираю между рядами. Крошки от печенья. Недоеденные лепешки. Рассыпанные цукаты. Грязь с соседней улицы.

Деньги в цирке теряют редко.

Однажды я нашел крохотное, как песчинка, яйцо священной птицы Ки. Три дня грел яйцо в ухе. Но из него так никто и не появился.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Восставшие Муравьи захватили Ти-Тунг, и Невеста Лянь правила им половину ночи. С тех пор главная площадь города носит ее имя.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Клоун Дэн Ду Мин сказал, что Танцовщица Ли — кукла. Что все движения и все знания вложены в нее Мастером Ти.

Клоун Дэн Ду Мин сказал, что если приложить ухо к груди Танцовщицы Ли, то можно услышать, как в ней шуршат механические жилы.

Сам Дэн Ду Мин ухо к груди Танцовщицы Ли не прикладывал, но знал об этом от верных людей.

— Я видел, как Танцовщица Ли ест, — сказал Барабанщик Сон.

— А я видел... — Укротитель пиявок Фу запнулся и покраснел.

Дэн Ду Мин не ответил. Он хотел, чтобы ему поверили. Он поднял одну бровь и надул щеки.

Лицо его после меткого броска Торговца цукатами теперь напоминало лицо Кулачного Бойца Чена. И наклеенный клоунский нос все время съезжал под правый глаз.

— Дэн Ду Мин, нос у тебя криво сидит, — вдруг тихо сказал Укротитель пиявок Фу.

Сказал нехорошо. Так, что в глазах Дэн Ду Мина сразу поселилось беспокойство.

— Я сейчас, — с готовностью подхватил Барабанщик Сон, — только барабан подальше отнесу.

— Где живет Мастер Ти? — спросил я.

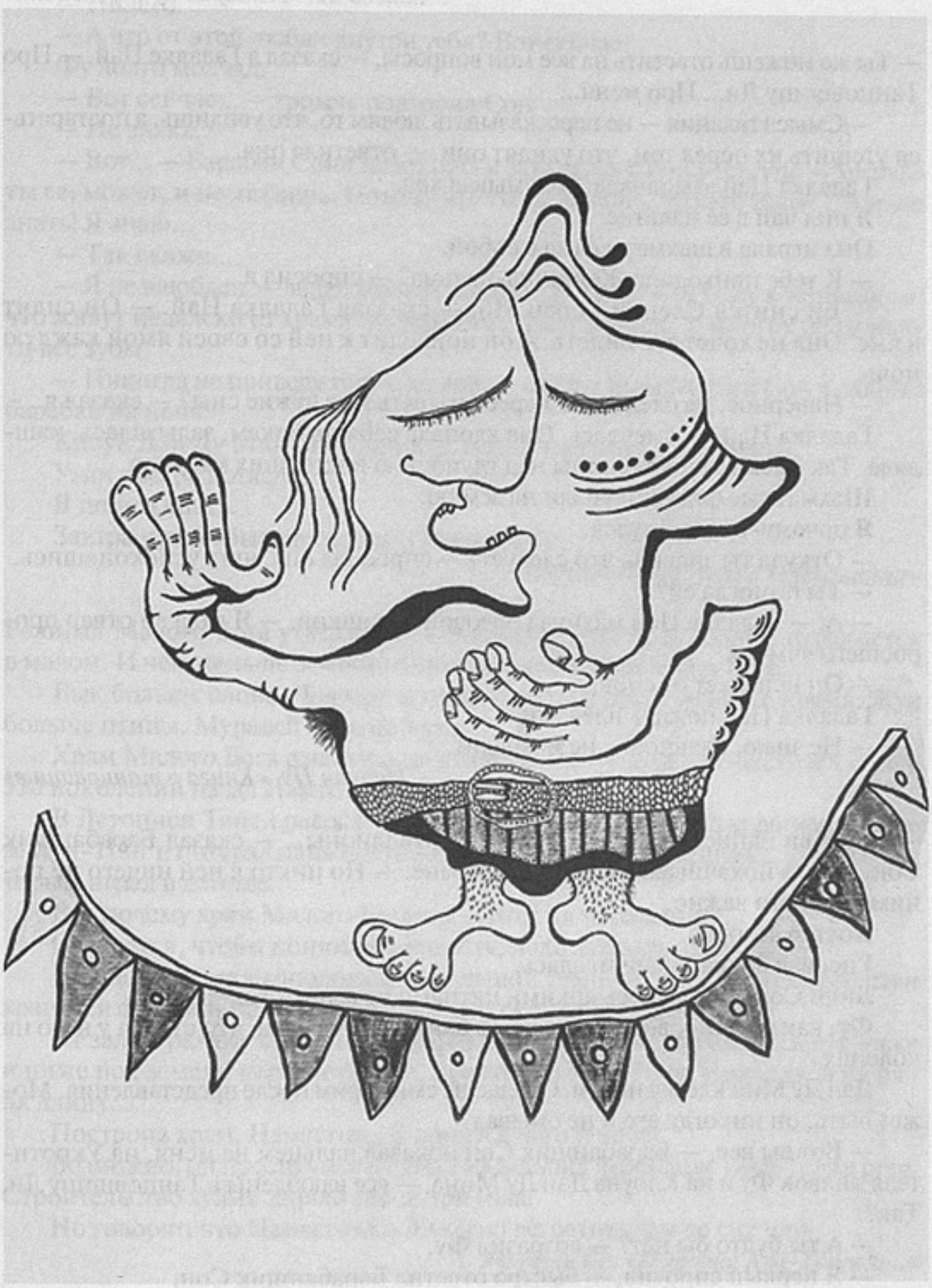
Но Дэн Ду Мин ответить не успел.

Укротитель пиявок Фу уже замахнулся на него палкой.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Движения кукол могут оказывать сильное воздействие на человека. Особенно важны кисти рук, бедра, походка, разрез глаз, выражение лица, повороты и наклоны головы.

Узнав от начальника тюрьмы о кукле, похожей на Невесту Лянь, Наместник Тан приказал привести ее к себе.



Слепой Борец Мо

Кукла так понравилась наместнику, что он одел ее в богатое платье и даже хотел заплатить Мастеру Ляню, чтобы тот отучил ее плеваться.

Мастер Лянь исправил куклу и денег не взял.

Наместник Тан заказал для нее нефритовую кушетку, к которой куклу можно было пристегивать, чтобы она не убежала, и повелел найти саму Невесту Лянь.

Сотни воинов искали ее. Заходили в каждый дом. Всё переворачивали вверх дном.

О Невесте Лянь узнали многие.

Многие были злы.

Так началось Восстание Муравьев.

*Мастер Ти. «Сборник механических чудес»*

Причин, по которым произошло Восстание Муравьев, в литературе Хун-Тонга описано предостаточно. И ни одна из них не выглядит достоверно.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

— Ты же можешь ответить на все мои вопросы, — сказал я Гадалке Цай. — Про Танцовщицу Ли... Про меня...

— Смысл гадания — не пересказывать людям то, что увидишь, а постараться утешить их перед тем, что увидят они, — ответила она.

Гадалка Цай замолчала, обдумывая ход.

Я пил чай в ее палатке.

Она играла в шахматы сама с собой.

— К тебе приходила Женщина-пальма? — спросил я.

— Ей снится Слепой Борец Мо, — сказала Гадалка Цай. — Он сидит в яме. Она не хочет его видеть. А он приходит к ней со своей ямой каждую ночь.

— Наверное, не следовало пересказывать мне чужие сны? — сказал я.

Гадалка Цай рассмеялась. Она хлопала себя по бокам, задыхалась, кашляла. Так смеются школьницы над глупостью настоящих клоунов.

Шахматные фигурки упали на землю.

Я почему-то улыбнулся.

— Откуда ты знаешь, что следует? — спросила она, чуть успокоившись.

— Ты помогла ей?

— А! — Гадалка Цай махнула розовой ладошкой. — Я дала ей отвар проросшего ячменя.

— Он исцеляет от снов?

Гадалка Цай пожала плечами.

— Не знаю. Главное — не навредит.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

— О любви написаны тома... Тысячи... Миллионы... — сказал Барабанщик Сон, уютно покачиваясь в своем барабане. — Но никто в ней ничего не понимает. И это важно.

Костер догорал.

Рисовая водка заканчивалась.

Лицо Сона покрылось яркими пятнами от выпитого.

Фу, как обычно, водил пальцем в банке с пиявками, что стояла у него на коленях.

Дэн Ду Мин клевал носом. Он еще не смыл грим после представления. Может быть, он никогда его и не смывал?

— Вот вы все, — Барабанщик Сон показал пальцем на меня, на Укротителя пиявок Фу и на Клоуна Дэн Ду Мина, — все влюблены в Танцовщицу Ли. Так?

— А ты будто бы нет? — возразил Фу.

— Я первый спросил, — быстро ответил Барабанщик Сон.

Все молчали. Никто не хотел говорить.

— Я реалист, — сказал Барабанщик Сон, — смотрю на вещи прямо. Во всем есть простой смысл. Я знаю Танцовщицу Ли, а она знает меня. Я умом проник в тонкости ее ремесла, и она понимает это.

— Все ее любят, — ответил Фу.

— А что вы знаете о любви?! — Барабан Сона резко качнулся. — Вы просто ходите за ней стадом! А она приходит ко мне!.. И приносит еду мне!..

Для большей убедительности Барабанщик Сон постучал о землю пустой чашкой и показал ее Фу.

— Еда не считается, — сказал Фу громче обычного. — Баранов тоже кормят.

— Ну, хорошо, — Барабанщик Сон не хотел нарушать течение беседы привычной дракой. — Сейчас мы попытаемся поймать за хвост твою любовь... — Сон улыбнулся и спросил почти ласково: — Ты любишь ее? А как? Что именно ты делаешь?

Укротитель пиявок Фу задумался, почесал шею.

— Ничего.

— А что от этой любви внутри тебя? Вот сейчас...

Фу долго молчал.

— Вот сейчас... — громче повторил Сон

— Не знаю...

— Вот... — Барабан Сона заскрипел и закачался с новой силой. — Сейчас ты ее, может, и не любишь. Потому что ты не знаешь, что это такое... А надо знать! Я знаю...

— Так скажи...

— Я не влюблен, — вдруг проснулся Дэн Ду Мин. — Я хожу к женщинам, что живут недалеко от храма Малого Бога. Они добрые. У многих целы почти все зубы.

— Никогда не приведу такую домой, — сказал Барабанщик Сон и закрыл барабан на ночь.

Клоун Дэн Ду Мин стал спорить, но его уже никто не слушал.

Угли костра погасли.

Я пошел спать.

Завтра нужно было разыскать Мастера Ти.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Религия Малого Бога утверждает — божественная сила больше отражается в малом. И чем меньше земное существо, тем больше в нем Бога.

Бык больше слона. Человек больше быка. Птица больше человека. Жук больше птицы. Муравей больше жука.

Храм Малого Бога расположен в центре Хун-Тонга. Он выстроен около 520 поколений назад Наместником Э.

В Летописи Теней рассказывается, как Наместник Э был ранен в битве за Хун-Тонг и потерял память. Он забыл все, кроме муравейника, рядом с которым играл в детстве.

Вот почему храм Малого Бога так похож на муравейник.

Считается, чтобы понять его красоту, надо закрыть один глаз.

Посреди храма расположен небольшой темный зал. В нишах его стен хранятся фигурки малых богов и горят тусклые светильники Ом.

От зала в разные стороны прорыты ходы, которые опускаются все ниже и ниже под землю, переплетаются, ползут под Хун-Тонг. Никто не измерял их длину.

Построив храм, Наместник Э вошел в него и исчез.

Возможно, он просто умер в одном из дальних переходов. Он был уже стар. Строительство храма заняло сорок три года.

Но говорят, что Наместника Э можно встретить там до сих пор.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Во время исполнения номера аллигатор господина Хвана нечаянно сглотнул. И Маленький Тунь, сидевший в его пасти, провалился внутрь.

Пришлось вызывать Слепого Борца Мо, чтобы тот выдавил Туня обратно.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Ти-Тунг умиротворен.

В нас выстрелили только два раза.

Мы гуляем по Улице Пляшущего тигра с Женщиной-зеркалом.

От ее прежнего блеска не осталось и следа.

Она стара и почти слепа.

Я поддерживаю ее под руку.

— Знаете, генерал, у артистов очень маленькая продуктовая карточка. Риса не хватает ни на семью, ни на творчество... — говорит она. — Кто-то сказал, что художник должен быть голодным... Наверное, это сказал сытый художник.

— Если бы генерал Хо занимался сельским хозяйством... — отвечаю я. — У меня в избытке только порох и свинец.

Посреди улицы, около воронки она оступилась, пошатнулась.

Моя рука удержала ее от падения.

— Теперь я уже не так хороша, как в вашем детстве, — печально улыбнулась Женщина-зеркало. — Слишком много людей отразилось во мне.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Пью чай с Танцовщицей Ли.

Она посматривает на меня через пар. Улыбается кончиками глаз.

Танцовщица Ли берет свою чашечку, поднимает, чуть наклоняет, делает маленький глоток.

Я вижу еле заметную родинку на ее шее.

Мне трудно преодолеть смущение. Я делаю крупный глоток. Горячо. Кашляю.

— Сколько тебе лет? — спрашивает она.

— Точно не знаю...

Танцовщица Ли задает вопросы не торопясь. Глоток за глотком.

— Где ты родился?

— В Хун-Тонге...

— А кто твои родители?

Я пожимаю плечами.

— Но что-то ты помнишь?

— Наверное...

— Хм... Может быть, ты помнишь муравейник? — улыбнулась Танцовщица Ли.

Я рассмеялся.

Это была хорошая шутка. Я читал книгу Учителя Сё.

Она снова берет свою чашечку, поднимает, чуть наклоняет, делает маленький глоток.

Как я ухитрился забыть часть своей жизни, разговаривая с Танцовщицей Ли?

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Армия Невесты Лянь прошла от Ти-Тунга до Хун-Тонга за восемь дней. Шел третий год Восстания Муравьев, и войско Невесты Лянь было еще велико.

Повстанцы голодали. В Летописи Теней рассказывается, как на подступах к Хун-Тонгу они съели быков вместе с повозкой и несколько крестьянских хижин. После них не оставалось даже слоя плодородной почвы. «Мы съедим и Хун-Тонг», — говорили они.

Источники по-разному описывают Невесту Лянь.

В Летописи Теней она высока, тонка, зеленоглаза. В кольчуге, сплетенной из серебряных струн. Струны выли во время боя, наводя ужас на врагов.

В пятнадцатом тексте Книги Малого Бога — она маленького роста, сильна, с волосами до самой земли.

А в поэме «Восстание Муравьев», написанной приблизительно 320 поколений назад, Невеста Лянь — это все войско.

Существовал еще один источник, фрагмент которого я обнаружил в архиве Хун-Тонга в дни своей молодости. В нем Наместник Тан, видимо, описывал куклу, которая была похожа на Невесту Лянь. К сожалению, фрагмент слишком мал.

Ты рядом сидишь и молчишь,
а я по всей земле ищу тебя.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

— Я бы и сам выбрался! — громко сказал Маленький Тунь. — Но ты вытащил меня из аллигатора! И я твой должник!

Палатка Слепого Борца Мо находилась рядом с моей, и я слышал каждое слово.

— Что ты кричишь? Я слепой, а не глухой, — ответил Слепой Борец Мо.

— Да, да... — сказал Маленький Тунь. — Так вот, — сказал еще громче, — я решил отказаться от Женщины-пальмы! Уступаю ее тебе.

Маленький Тунь волновался.

Молчание длилось долго.

— А что у тебя с ней было? — наконец спросил Слепой Борец Мо.

— Ничего...

— Маленький Тунь, ты ей, наверное, по колено... — сказал Мо.

— Выше колена на два пальца... А ты ниже ее на три головы...

— Ну тогда, — Слепой Борец Мо продолжил не сразу, может быть, не сразу нашел нужное слово, — спасибо...

Наверное, не следует записывать подслушанные разговоры. Но откуда я знаю, что следует?

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

**Допрос № 18**

Следователь И. Старьевщик Пак, что же это ты?.. А?.. Тоже заговорщик?

Старьевщик Пак. Нет...

Следователь И. Заговорщик Мин У все рассказал. И про тебя, и про твоих лишних жен, и про зашифрованные штаны...

Старьевщик Пак. Про каких лишних жен?

Следователь И. Сколько у тебя жен?

Старьевщик Пак. Одна...

Следователь И. Мин У говорит, что семь... Шесть лишних...

Старьевщик Пак. Вот предатель...

Следователь И. Зачем тебе столько?

Старьевщик Пак. Давайте лучше про зашифрованные штаны поговорим.

*Следователь И. «Избранные протоколы допросов»*

640 поколений назад была создана механическая нога. Она пиналась, бегала по городу, топала и мешала людям спать. Этой ногой в Хун-Тонге до сих пор пугают непослушных детей.

590 п.н. — создана кукла-наместник. Кукла умела сидеть и надувать щеки.

580 п.н. — кукла-повстанец. Она размахивала руками и издавала громкие звуки.

450 п.н. — кукла научилась подметать улицы.

430 п.н. — кукла обрела совершенство движений.

395 п.н. — кукла поет песни.

140 п.н. — гигантская кукла глотает людей и катает их в своем желудке. Люди жалуются, что из куклы потом неловко выбираться.

110 п.н. — кукла поднялась в небо.

90 п.н. — кукла-женщина умеет выворачиваться наизнанку и становится мужчиной.

5 п.н. — создана маленькая механическая нога.

*Мастер Ти. «Сборник механических чудес»*

Мастер Ти служил стряпчим в адвокатской конторе мсье Дюшлена, которая располагалась на другом конце города на Улице Спящего судьи. Мсье Дюшлен был одним из немногих иностранцев в Хун-Тонге. Язык Хун-Тонга он знал плохо, а законы не знал вовсе. Потому услуги его были очень дороги.

За один процесс он мог заработать пять, а то и семь яиц священной птицы Ки. Яйца птицы были так хороши, что их вставляли в оправу местные ювелиры.

Мастер Ти делал самую изысканную оправу для яиц птицы Ки.

Через месяц птенцы вылуплялись и, вылетая из украшений, разноцветным облаком кружили вокруг головы мсье Дюшлена, принимая ее за мать.

Они были так малы и так легки, что сразу умели летать, и это уже было чудом.

Мсье Дюшлен любил все яркое и чудесное.

Встречая на улице мсье Дюшлена, окутанного облаком священных птиц Ки, городские модницы улыбались. Ведь это было женское украшение.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Запах гари и дерьма.

Кто уберет за нами?

Сегодня прошелся по окрестностям Ти-Тунга.

Бои были жаркими.

Вызываю полковой оркестр. Пусть поработает.

Полковой оркестр на время боевых действий становится похоронной командой.

По уставу.

Играть у них все равно получается хуже, чем хоронить. Каждый старается взять ноту погромче.

Если бы я не сломил боевой дух Ти-Тунга, его бы добила эта музыка.

*Генерал Хо.*
*«Беседы перед проигранной битвой»*

С Улицы Повешенного ученика я вышел на Улицу Светлой ночи. В Хун-Тонге все дороги ведут к храму Малого Бога. Может быть, поэтому в центр попасть легче, чем на окраину.

Мне надо было пройти весь Хун-Тонг. Адвокатская контора мсье Дюшлена находилась на противоположной стороне города.

Вечер. Солнце жгло пятки.

Клоун Дэн Ду Мин взялся проводить меня почти до самого храма. Он шел к женщинам в Переулок Веселых фонарей.

Без грима лицо его казалось голым, незащищенным, смешным.

— Вот увидишь, я прав, — говорил Дэн Ду Мин. — Танцовщица Ли — кукла... Очень... Очень хорошая... Мастер Ти — это Мастер Ти... — Дэн Ду Мин помолчал и добавил:— Если он, конечно, станет с тобой разговаривать...

— Танцовщица Ли слишком хороша для куклы...

— Чем же куклы отличаются от людей?

— Наверное... Кукла не чувствует пустоту внутри себя...

— А человек чувствует?

Клоун Дэн Ду Мин засмеялся.

Мне стало неловко. Наверное, сказал глупость.

Звон колокольчиков в булочных напоминал о свежевыпеченных лепешках. Торговцы рисом стучали чашками. Гремели детскими погремушками торговцы цукатами.

Сладкий гул над Хун-Тонгом.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Красота — совершенство глупости.

Наш бог настолько мал, что в него мало кто верит.

Что может быть важнее муравьев в голове?

Играть в куклы и писать книги — больше мы ничего не умеем.

Не все ли равно, беден ты или богат, когда хочешь невозможного?

Даже если желание сильнее тебя, никогда не показывай, что солнце жжет тебе пятки.

*«Великий учитель № 3»*

**Допрос № 19**

Следователь И. Это еще что за цирк? Что за книжечка?

Заговорщик Ни. Афоризмы.

Следователь И. Афоризмы... Зачем тебе столько... афоризмов? Вся ж комната завалена...

Заговорщик Ни. Хорошие афоризмы.

Следователь И. Ты читать-то умеешь?

Молчание.

Следователь И. Ну, давай я тебе почитаю... Так... Например... «Восстание Муравьев не закончено».

Заговорщик Ни. Да?

Следователь И. Ты знаешь, когда было Восстание Муравьев?

Заговорщик Ни *(пожимая плечами)*. Ну-у...

Следователь И. Вот еще: «Каждый бедняк равен богачу, когда ему нечего делать».

Заговорщик Ни. Хорошие афоризмы.

Следователь И. Ну, «Великий учитель» — ладно... Но почему № 3? Куда делись первые два, хм, учителя?

Заговорщик Ни *(пожимая плечами)*. Не знаю.

*Следователь И. «Избранные протоколы допросов»*

Дверь скрипнула и отворилась.

В доме Мастера Ти было темно.

Из темноты на меня смотрело белое лицо.

— Ты кккто? — заикаясь, спросило оно.

Лицо висело на стене, словно маска.

— Я пришел к Мастеру Ти... Сторож в конторе мсье Дюшлена назвал этот адрес.

— Тыыы хооочешь его обооокрасть?

— Нет...

— Жаль... — лицо перешло на шепот. — Мммммммне всегда хотттелось пооосмотреть, что у него в дальних кккккккккк... — Последнее слово никак не удавалось выговорить. Лицо скорчило гримасу и наконец произнесло: — ...Комнатах.

— Мастер Ти дома?

— В ппподвале... — Лицо показало глазами, куда надо идти. — Но я бы на твоем месте туда не хххххходил. — И еще тише добавило: — Тттттут странные вещи творятся...

Ступеньки в подвал не скрипели.

Я не слышал собственных шагов.

Где-то в оконное стекло билась ночная бабочка.

На улице перекрикивались сторожа. Какой-то пьяный просил, чтобы его подняли с земли. Ему уже надоело смотреть на звезды.

За дверью горел свет.

Свет яркий. Я зажмурился и не сразу смог разглядеть лежащее на столе безголовое тело.

Испугаться не успел — от удара потерял сознание.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Каждый мастер в своей кукле совершенствует то, что ему не дается. Голос, движение, взгляд...

Настоящая удача, если за жизнь выйдет хотя бы одна настоящая кукла.

Хорошую куклу от человека можно отличить по сухому блеску в уголках глаз, по корням волос, луковицы которых имеют более гладкую форму, по иной форме зубов мудрости...

*Мастер Ти. «Сборник механических чудес»*

— Конечно, я видел Танцовщицу Ли и даже разговаривал с ней... — Мастер Ти вздохнул. — Если она и кукла, то не моя...

В своем черном кожаном фартуке Мастер Ти больше походил на мясника, чем на мастера. Широкое лицо, широкие плечи. Толстые пальцы.

На моем темени лежала холодная тряпка.

— Тогда чья же?

Мастер Ти внимательно посмотрел на меня.

— Значит, есть мастер получше...

Некоторое время мы молчали.

— Давайте-ка я еще раз погляжу вашу шишку... — Мастер Ти уверенно взял меня за голову, притянул к себе. — Хм... Крепкая голова... И удар неплох... Есть еще сила в руках. Надо было сразу громко меня позвать. Лицо у входной двери совсем отбилось от рук. А раньше, кто бы ни пришел, кричало — воры, воры...

— Тут было... тело? — спросил я.

— Тело? Где?

Мастер Ти оглянулся. Его руки крепче сжали мою голову.

— На столе...

Стол посреди подвала был пуст.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Даже если ты ничего не делаешь, все равно найдется тот, кто делает это лучше.

*«Великий учитель № 3»*

— Ннну что? Ккак ттам? — спросило меня лицо, когда я выходил из дома Мастера Ти.

Я пожал плечами — не знал, что сказать.

— Сммотри!.. В следующий раз не ппущу!.. — крикнуло лицо мне вслед.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Многие мастера кукол в Хун-Тонге старались скрыть свое истинное занятие. Сапожник, торговец цукатами, охотник за яйцами священной птицы Ки, крысовод, даже наместник — каждый мог оказаться мастером кукол. Куклы должны быть незаметны. Неотличимы. А их создание и воспитание требует времени.

Одни мастера открываются, достигнув своего предела, другие так и остаются неизвестны. И это — лучшие.

Многие ученики спрашивают меня, почему Мастер Лянь не взял денег Наместника Тана за то, что отучил плеваться свою куклу, похожую на Невесту Лянь.

— А сколько стоит дело всей жизни? — отвечаю я вопросом на вопрос. — Сколько стоит понимание того, что лучшего тебе уже не создать?

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Клоун
Дэн Ду Мин

Ночной Хун-Тонг прячется в свет бумажных фонариков.

Уже перестал звать на помощь пьяница, который не хотел смотреть на звезды. Он так и заснул посреди улицы. Кто-то заботливо перевернул его лицом к земле.

Угомонились сторожа.

Закрыты ставни.

Тишина.

Говорят, в такие ночи можно услышать скрип плывущего над Хун-Тонгом неба.

На Улице Бегущей черепахи меня остановила чья-то рука.

Фонарики здесь были потушены.

— Тссссс, — сказал кто-то шепотом из темноты.

Голос мне показался знакомым.

— Куда идешь? — спросил голос.

— Домой. Я живу в цирке господина Хвана.

— Постой, постой... Циркач Пу?

Теперь я узнал говорившего и улыбнулся с облегчением. Мне не хотелось сегодня еще раз получить по голове.

Это был Следователь И.

— Ты тут у стеночки подожди и не шуми... Хорошо? — сказал Следователь И, доставая пистолет.

Рядом с ним стояли еще пять человек из полиции Хун-Тонга.

— Значит так, окружаем... — Следователь И обернулся к полицейским. — Окна... Дверь... Выход из подвала... Потом — по моей команде...

Фигуры полицейских будто провалились сквозь землю.

Стало еще тише.

И вдруг — шум, крики, выстрелы, мятущийся сквозь щели в ставнях свет.

И опять тишина.

«Печатник Фан! — услышал я громкий голос. — Это же я — Следователь И!»

Тишина.

— Ты же ждал нас, Печатник Фан?! Сколько ночей?!

Тишина.

— Вот ты будешь сейчас отстреливаться, бегать от окна к окну зайцем Цзю, опять отстреливаться... — спокойно и громко продолжал Следователь И. — И что? В лучшем случае — сопротивление при аресте. В худшем... Пожар в доме, сгорит твой «Великий учитель... № 3», да и тебе не выжить.

Тишина.

— Печатник Фан, ты слышишь меня?! Какой из афоризмов «Великого учителя № 3» заставит тебя вот так умереть?!

Тишина.

Скрип двери... Топот ног...

Мимо меня полицейский провел маленького толстого человечка в домашнем халате.

Остальные полицейские несли за ним забитые доверху мешки с маленькими книжицами.

Одна из них упала к моим ногам.

Книгу поднял Следователь И.

— Сколько шума мы здесь устроили из-за книг, — улыбнулся он. — Ты уж нас извини.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Зрители опять были недовольны Клоуном Дэн Ду Мином. Он прятался от них на заднем дворе.

— И почему они не смеются надо мной? — спросил Дэн Ду Мин, вынимая изо рта выбитый зуб. — Женщины в Переулке Веселых фонарей смеются... А зрители — нет...

— Может потому, что зрители едят? — сказал Маленький Тунь.

— А тут вдруг ты, да еще с дерьмом... — добавил Барабанщик Сон.
— Так в этом и смех. Они едят, а тут вдруг я... Вам не смешно?
— Нет, — сказал Маленький Тунь.
— Нет, — сказал Барабанщик Сон.
— Нет, — сказал Слепой Борец Мо.
— Два поколения назад жил Клоун Чук Чук, — сказал Дэн Ду Мин. — Он ел козий помет, и все смеялись... А козий помет все-таки вкуснее коровьих лепешек...

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Сегодня поймали повстанца, который был подослан меня убить. Он был в форме покойного майора Лоу. В этом мундире майора похоронили месяц назад. А мальчишка-повстанец даже дыру от пули не удосужился залатать.

У него отобрали нож и ядовитые курительные палочки.

— Сколько тебе лет?

Повстанец заплакал.

На вид ему было семнадцать.

Я приказал раздеть его донага и выгнать из Ти-Тунга.

Пусть думает об одежде и еде.

Нет смысла убивать тех, кто не умеет убивать.

Отослал ординарца со своим парадным мундиром к раскопанной могиле майора Лоу.

Вряд ли повстанцам понадобится форма генерала.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

— Странно, — сказала Гадалка Цай, — Следователь И должен был задержать тебя той ночью. Я видела это...

Разговаривая со мной, Гадалка Цай строила домик из Карт Семи змей.

— Почему? — спросил я.

— Ты оказался слишком близко к дому Печатника Фана. Следователь И должен понять, случайно ли это... Теперь он захочет поговорить с тобой о «Великом учителе № 3».

— О книге?

— Одни книги располагают читателя к мыслям и созерцанию, другие — к действию, рассказу о себе и своих близких... — Глядя на домик, Гадалка Цай почесала нос. — Иногда...

— Значит, ты видишь не все и не всегда? — удивился я.

— Если видишь все, то уже нельзя увидеть ничего. Ничего нового. Никогда. Разве это жизнь? Дай руку...

У Гадалки Цай были горячие ладошки.

И этот жар охватил меня.

Я увидел голую землю. Бредущих от горизонта до горизонта древних воинов. Их грязные злые лица и битые хитиновые доспехи.

Я увидел Танцовщицу Ли, танцующую на языках пламени.

Увидел входящего в только что отстроенный храм, Наместника Э. Он был стар, но в глазах его жила надежда.

Мастер Ти, вытирая красные ладони о черный кожаный фартук, склонился над безголовым телом. Я увидел досаду в его глазах.

Я увидел генерала Хо в старом поношенном мундире с опаленной дырой у самого сердца. Мундир был ему мал. Генерал Хо шел вдоль реки, путаясь в травах.

Слепой Борец Мо сидел в тюремной яме и подставлял закрытые глаза падающим с неба каплям. Он был счастлив.

Я увидел двух кукол, которые прорастали одна в другую и кричали от боли и любви.

Я увидел, как цирк разлетелся в щепки, вместе с землей поднялся в небо, будто от резкого злого движения Танцовщицы Ли.

Ее лицо приблизилось. Я испугался и открыл глаза.

Карточный домик рухнул.

— Что ты видел, я знаю... — сказала Гадалка Цай. — Скажи мне, что ты понял?..

Я ответил не сразу:

— Ничего...

— Да...

Гадалка Цай устало кивнула. Она не ждала другого ответа.

Она встала на цыпочки и поцеловала меня в губы.

— Иди...

— Я не видел себя...

— Иди...

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

**Допрос № 20**

Печатник Фан. В детстве я мечтал продавать книжки, но печатать их интереснее.

Следователь И. Писать не пробовали?

Печатник Фан. Пробовал... Ощущение, будто у тебя внутри библиотека из всего, что ты прочитал... А где-то там, на дальней полочке, стоит и твоя книга...

Следователь И. И вы ее видите?

Печатник Фан. Почти...

Следователь И. Какая она?

Печатник Фан. Я же на допросе... А вы про книги...

Следователь И. Зря иронизируете... Мне это действительно интересно...

Печатник Фан. Чтобы утолить подобный интерес, меня не надо было сажать в тюрьму...

Следователь И. Поколение назад Следователь Цой посадил в тюрьму собственную жену. Хотел узнать ее поближе.

Печатник Фан. И как? Узнал?

Следователь И. Нет... Она убежала... С надзирателем.

Печатник Фан *(улыбается)*. Вы это сейчас придумали...

Следователь И. Придумывать у меня получается хуже, чем узнавать.

Печатник Фан. Я вряд ли помогу вам...

Следователь И. Может, и так... Впрочем, всегда найдутся люди, которые расскажут всё... Обычно сразу видно, кто и чего боится, кто и когда начнет говорить...

Печатник Фан. И что же видно сейчас?

Следователь И. Вы же на допросе... А не я.

Молчание.

Следователь И. Скажите, знакомы ли вам некие Мин У, Ни, Старьевщик Пак?..

Печатник Фан. Нет.

Следователь И. Циркач Пу?

Печатник Фан. Кто это?

Следователь И. Спасибо.

*Следователь И. «Избранные протоколы допросов»*

Ночью Маленький Тунь помог найти Слепому Борцу Мо спящую на заднем дворе Женщину-пальму.

— Да что ж это такое?!! — кричала Женщина-пальма. — Да что ж это такое?!!

Убегая от нее, Слепой Борец Мо натыкался на палатки, опрокидывал их, срывал с места, тянул за собой...

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Восставшие Муравьи вошли в Хун-Тонг и стали поедать его.

Хруст над городом становился все сильнее.

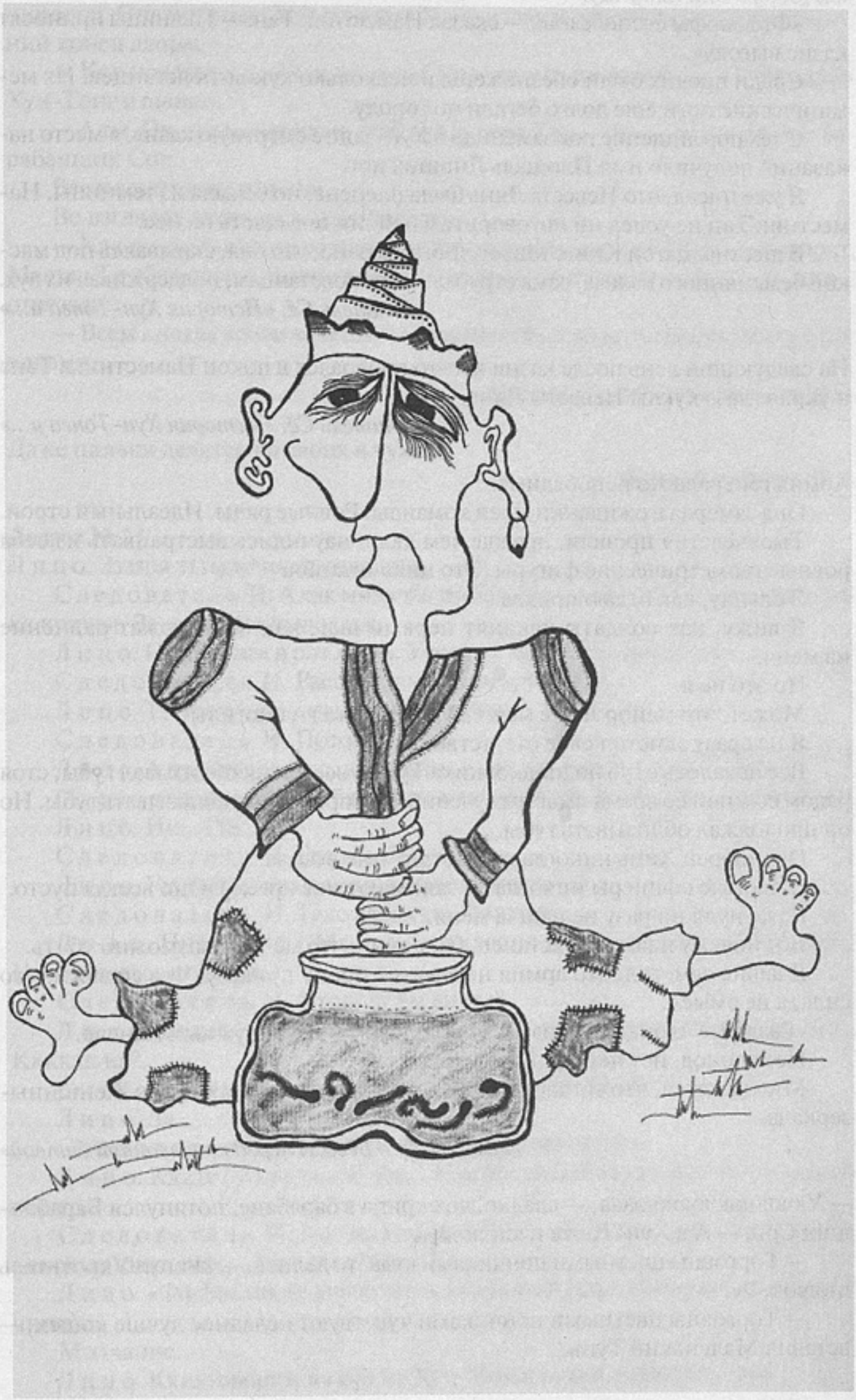
Но улицы Хун-Тонга дробили ряды повстанцев. И на каждой улице, в каждом переулке их встречали хорошо обученные воины Наместника Тана.

То, с чем нельзя справится в поле, гибло в городе.

В Летописи Теней сказано, что Мастер Лянь был убит во время этого сражения.

В пятнадцатой Книге Малого Бога сказано: «Невеста Лянь вернулась к отцу и закрыла его от мира своими волосами».

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*



**Укротитель пиявок Фу**

Наказание Восставших Муравьев состоялось на одной из площадей Хун-Тонга.

Муравьям отрубали обе ноги выше колен.

В Летописи Теней рассказывается про безымянного палача, который в тот день отрубил двадцать одну тысячу триста сорок шесть ног.

Некоторые Муравьи не выдержали боли. Некоторые истекли кровью. Многие остались живы.

Наместник Тан рассудил, что человек без ног не будет бунтовать. Становясь меньше, он обращается взором внутрь своей души, взращивая в себе философа или пьяницу.

«Философы бесполезны, — сказал Наместник Тан. — Пьяницы приносят казне выгоду».

Среди прочих были обезножены и несколько кукол-повстанцев. Их механические ноги еще долго бегали по городу.

С тех пор лишение ног заменило в Хун-Тонге смертную казнь, а место наказания получило имя Площадь Лишних ног.

Я уже писал, что Невеста Лянь была пленена, но бежала из темницы. Наместник Тан не успел ни поговорить с ней, ни поглядеть на нее.

В шестнадцатой Книге Малого Бога сказано, что она, скрываясь под маской безымянного палача, сама отрубала ноги повстанцам, поддерживая их дух.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

На следующий день после казни кто-то пробрался в покои Наместника Тана и украл глаза куклы Невесты Лянь.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Армия генерала Хо непобедима.

Она замерла в ожидании моей команды. Ровные ряды. Идеальный строй.

Тысячелетия прошли, прежде чем люди научились выстраивать из себя ровные геометрические фигуры. Это цивилизация.

Я слышу, как отдаю приказ.

Я вижу, как солдаты чеканят первый шаг, как они держат равнение на меня.

Но это не я.

Может, это майор Лоу в моем мундире встал из могилы?

Я не сразу заметил свое отсутствие.

Все началось с губ подполковника Ту. Он все время облизывал губы, стоя рядом со мной во время штабных учений. Я запретил ему облизывать губы. Но он продолжал облизывать губы.

Ординарец Хинь никогда не смотрит мне в глаза.

Штабные офицеры никогда не занимают мое кресло. Оно всегда пусто.

Даже пуля ни разу не нашла меня.

Вот почему плакал повстанец. Он понял, что меня невозможно убить.

Я давно заметил, что армия не следует моему приказу. Что ей важна его сила, а не смысл.

«Раздайте слонам петарды!» И полки совершают нужный маневр.

Нет слонов, нет петард. Нет меня.

Мне кажется, что тогда в детстве я заблудился в отражениях Женщины-зеркала.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

— Уюююююююююааа, — сладко, до скрипа в барабане, потянулся Барабанщик Сон. — А в Хун-Тонге неспокойно.

— Торговцы цветными пончиками куда-то делись, — кивнул Укротитель пиявок Фу.

— Торговцы цветными пончиками чувствуют неладное лучше кошек, — вставил Маленький Тунь.

— И женщин в Переулке Веселых фонарей стало меньше, — загрустил Клоун Дэн Ду Мин.

— Люди чувствуют то, что будет и перестают радоваться тому, что есть... — сказал Барабанщик Сон.

Он любил, когда из его слов рождалась тишина. Поэтому все помолчали из вежливости.

Ночь.

Господин Хван обходил цирк и тушил фонарики.

В своей палатке шумно вздыхал и ворочался Слепой Борец Мо.

Женщина-пальма прошла мимо, держа на плече сплетенные из травы циновки. Она показала Маленькому Туню кулак и отправилась спать в дальний конец двора.

— Как нахлынет... — сказал вдруг Укротитель пиявок Фу. — И разнесет Хун-Тонг в щепки...

— А ты, Пу, так ничего и не узнал у Мастера Ти... — повернулся ко мне Барабанщик Сон.

Все посмотрели на меня.

Во взглядах пряталось любопытство.

— Как ты вообще жив остался? — заморгал Маленький Тунь. — Говорят, Мастер Ти убил своего хозяина, мсье Дюшлена. Голову ему цырик — и, того... отрезал...

— Всем иногда крови хочется, — вздохнул Фу и опустил руку в банку с пиявками.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

Даже пиявки делятся на своих и чужих.

*«Великий учитель № 3»*

**Допрос № 21**

Л и ц о. Зззря ттты меня зззавернул.

С л е д о в а т е л ь И. А как мне тебя по Хун-Тонгу нести? Ты даже из свертка кричал. За палец меня укусил.

Л и ц о. Пппбумага в рот лезла. Уулицу ххотел посмотреть.

С л е д о в а т е л ь И. Расскажи мне про тот вечер...

Л и ц о. Тттты меня глазами к окну поставь.

С л е д о в а т е л ь И. Потом.

Л и ц о. А правввва, что повстанцы в кккгороде?

С л е д о в а т е л ь И. Я тебя сейчас в темный шкаф положу на всю жизнь.

Л и ц о. Ик... Ой...

С л е д о в а т е л ь И. Где тело?

Л и ц о. Уууу меня его и ннне было никогда...

С л е д о в а т е л ь И. Тело адвоката Дюшлена...

Л и ц о. Нне зznаю... Мастер Ти ххходил с ним по дому туда-сюда... На пппллееееече носил...

С л е д о в а т е л ь И. А голову ты видел?

Л и ц о. Видел... Она мне улыбнуллась... а вввокруг нее летали эти... Кккак их?..

С л е д о в а т е л ь И. Птенцы священной птицы Ки?

Л и ц о. Да...

С л е д о в а т е л ь И. Она тебе что-нибудь сказала?

Л и ц о. Кккто? Кккголова? Гы... Как ооотрезанная голова ммможет говорить?

С л е д о в а т е л ь И. В доме адвоката Дюшлена я нашел несколько одинаковых книжечек... Ты видел такую?

Л и ц о. «Фффвеликий учччитель нннномер тттри»? Ннет... Дддай почитать.

Молчание.

Л и ц о. Кккгговорят, в тюрьме Хун-Тонга те еще порядки... Ик...

С л е д о в а т е л ь И. Что ты можешь сказать о Циркаче Пу?

Л и ц о. Эттто тттттттот, ккккоторый приходил к Мастеру Ти? Ик... Ой... Очччеень сссссскрытный молодой человек.

С л е д о в а т е л ь И. Еще кто-нибудь из цирка приходил к Мастеру Ти?

Л и ц о. Ннет...

С л е д о в а т е л ь И. Все рассказал?

Л и ц о. Ик... Мееееееееее Мееееееее Ммммененння посаадддддят?

С л е д о в а т е л ь И. На что?

*Следователь И. «Избранные протоколы допросов»*

Существует поверие, что нашедший глаза, похищенные у куклы Невесты Лянь, узнает ее тайну, излечит душу и обретет покой созерцания.

Я бы не стал верить всему, чему принято верить в Хун-Тонге.

Жители города хранят на счастье в своих домах останки старинных кукол. Кисти рук, носы, зубы, уши, волосы, даже ноги, хотя они в Хун-Тонге — символ шума и безобразия.

Мало в Хун-Тонге найдется домов, где нет глаз куклы Невесты Лянь, купленных на утреннем рынке за полся.

Во время Праздника похищенных глаз на Площади Лишних ног собираются жители и мастерят из принесенных частей подобие куклы в надежде, что она оживет. Варварский, но привычный обычай.

Думаю, глаза куклы Невесты Лянь со временем попали в руки одного из мастеров. Редкий алмаз всегда попадает в руки ювелира.

Что бы сделал я, если бы глаза куклы Невесты Лянь оказались у меня?

Я бы узнал ее тайну, излечил душу и обрел покой созерцания.

*Мастер Ти. «Сборник механических чудес»*

Двадцать пять дней солдаты обыскивали Хун-Тонг.

Глаза куклы Невесты Лянь так и не были найдены.

Кукла все так же сидела и вздыхала, прикованная золотой цепочкой к нефритовой кушетке. Но теперь веки ее были закрыты.

Наместник Тан распорядился выставить охрану вокруг ее покоев.

Все свое время он проводил рядом с ней.

Приносил ей украшения с птенцами священной птицы Ки.

Птенцы кружили вокруг головы куклы, закрывая ее лицо легким цветным облаком.

И тогда она грустно улыбалась.

На исходе двадцать шестого дня исчезла левая кисть куклы.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Наместник Тан считается первым, кто использовал птенцов священной птицы Ки как украшение.

*Мастер Ти. «Сборник механических чудес»*

Священные птицы Ки живут только в лабиринтах храма Малого Бога.

В Летописи Теней говорится, что облачка птенцов священной птицы Ки над входом в храм появились ровно через месяц после исчезновения его строителя — Наместника Э. Считается, что это ожили потерянные им воспоминания.

Учителя Хун-Тонга находят оправдание строительству храма Малого Бога в беспамятстве Наместника Э. Учитель Сэюмо в «Учебнике реальных сил Сэюмо» (320 п.н.) пишет: «Слушайте меня. Сэюмо верно говорит. Если Наместник Э из всей жизни своей запомнил лишь муравейник, где бы он стал искать свою память? Построить муравейник, войти в него и обрести то, что потерял. Так хотел Наместник Э».

Некоторые модницы Хун-Тонга говорят, что сквозь цветные облака птенцов видны осколки жизни других людей.

Доктор Джи полагает, что эти видения иногда вызывают глубокий обморок.

В книге Писателя Лао «Цветные облака» собраны свидетельства этих видений. Но ее можно считать скорее литературным курьезом, нежели серьезным научным трудом.

Профессия охотника за яйцами священной птицы Ки самая опасная в Хун-Тонге. Многие охотники не возвращаются из лабиринтов храма. Иногда они собираются в толпы и обходят храм, крича и ругаясь. Они больше не хотят умирать. Но им никто не отвечает.

Птенцы священной птицы Ки покидают модниц и возвращаются в храм через пять дней. Взрослых священных птиц Ки не видели даже охотники.

Существует ли реальная польза от птенцов священной птицы Ки?

Танцовщица Ли научилась танцевать с разноцветными облаками и даже ступать по ним. Я видел этот танец. Один из просвещенных зрителей сказал мне, что вся история с Наместником Э, его ожившей памятью и цветными облаками хороша лишь тогда, когда есть Танцовщица Ли. И я не нашелся, что ответить.

*Учитель Сё. «История Хун-Тонга и...»*

Пижама душевнобольного не похожа на мундир генерала, но и ее надо носить с честью.

Мы с Доктором Джи сидим на скамье в парке.

Это парк привилегированной лечебницы Ти-Тунга.

— У вас есть какие-нибудь просьбы, генерал?

— Верните мне мундир майора Лоу.

Солнечные зайчики Ю По от очков Доктора Джи успокаивают.

— Вас все еще нет?— спрашивает Доктор Джи.

— Есть.

Доктор Джи благосклонно улыбается. От улыбки его лицо теряет черты.

— Я есть... здесь... но там меня нет...

Доктор Джи мрачнеет. У меня никогда не было желания его радовать.

— Моя армия заняла Ти-Тунг... Кто ею командует? Скажите мне, Доктор Джи...

В лечебнице я никогда не повышаю голос. Зачем?

— Давайте посмотрим, что вы написали сегодня.

Доктор Джи берет листки из моих рук. Он поднимает очки, щурит глаза.

Я улыбаюсь.

— Почему вы всегда улыбаетесь, когда я читаю вашу рукопись? — не поднимая головы, спрашивает Доктор Джи.

— Вы мой читатель. Согласитесь, это забавно.

— У текстов есть одна странная особенность, они всегда представляют автора больным, — улыбнулся в ответ Доктор Джи.

*Генерал Хо. «Беседы перед проигранной битвой»*

Человека интересует бесполезное. То, что кажется выше его понимания. И это он называет своими цветными облаками.

*«Великий учитель № 3»*

Ночь. Мы сидели над черной гладью пруда.

— Что ты хочешь узнать обо мне? — спросила Танцовщица Ли.

Я отвел взгляд.

— Всё...

— Что можно узнать про руку, кроме того, что она рука?

Танцовщица Ли освободила руку из просторного рукава и провела ею по воздуху.

На мгновение замерли над прудом ночные бабочки Синь. Из глубины посмотрели утонувшие звезды.

Танцовщица Ли улыбнулась.

Она позволила себе немного кокетства.

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

**Допрос № 22**

Следователь И. Вы знали адвоката Дюшлена?

Печатник Фан. Да... За что его убили?

Следователь И. В этом я тоже пытаюсь разобраться... Вы дали ему «Великого учителя № 3»?

Печатник Фан. Да...

Следователь И. Он был вашим распространителем?

Печатник Фан. Нет...

Следователь И. Сколько всего у вас распространителей?

Молчание.

Следователь И. Почему у адвоката было обнаружено семь экземпляров?

Печатник Фан. Он хотел читать несколько страниц сразу.

Следователь И. Зачем?

Печатник Фан. Не знаю.

Следователь И. Вы обсуждали с ним книгу?

Печатник Фан. В последнее время он больше задумывался, чем говорил. Он и раньше говорил с трудом. Хун-тонгское наречие ему не давалось.

Следователь И. Что вы можете сказать об издателе?

Печатник Фан. О каком издателе?

Следователь И. О том, кто заказал вам печать «Великого учителя № 3».

Печатник Фан. Никто не заказывал...

Следователь И. А писал кто?..

Молчание.

Следователь И. Стало быть, вы сами?..

Печатник Фан. Да, сам...

Следователь И. Раньше вы утверждали, что не пишете...

Молчание.

Следователь И. Дорогой Печатник Фан, есть вещи, разгадке которых можно посвятить жизнь. Мифы, тайны кукол, искусство Танцовщицы Ли... В себе порой очень трудно разобраться... Но это не тот случай. В городе всего два издателя. И один из них — ваш друг.

*Следователь И. «Избранные протоколы допросов»*

Неделю никто не хотел бороться со Слепым Борцом Мо.

Хромой Лю исчез. Ушел, не сказав никому ни слова.

Слепой Борец Мо пробовал вытаскивать из первых рядов любого, до кого дотянутся руки. Но пойманные зрители визжали, будто их режут, лягались, разбрасывали принесенное с собой печенье. Только одного зрителя Слепой Борец Мо смог бросить через арену. Это был Старый Судья Нунь.

Старый Судья Нунь обещал лично посадить Мо в тюрьму, как только поправится.

Маленький Тунь хотел помочь Мо, но, пролетев над публикой и пробив три стены, передумал.

— Борец, с которым никто не хочет бороться, клоун, который собрал по окрестностям уже все коровье дерьмо, упрямый Тунь и голодный аллигатор... — Господин Хван загибал пальцы; мокрые от рисовой водки бутафорские усы его повисли, обняв подбородок. — Скоро вы меня пустите по миру. Может быть, вы уже пустили меня по миру? А?

— Надо продавать зрителям больше еды, — посоветовал Барабанщик Сон.

Господин Хван так посмотрел на Барабанщика Сона, что тот спрятался поглубже в свой барабан.

— Тогда это будет уже не цирк, а Улица Сладких лепешек!

Долгое молчание повисло над господином Хваном.

— Некрасивые вы... — наконец, грустно сказал он, громко высморкался в рукав, устало махнул рукой. — Пойду фонарики тушить...

— Все наладится, — сказала Гадалка Цай.

— И что для этого нужно? — спросил господин Хван.

Гадалка Цай пожала плечами.

— Ничего...

*Циркач Пу. «Книга о танцовщице»*

— Что вы скажете на это, Писатель Лао? — спрашивает госпожа Нунь.

— Я восхищен, — отвечаю я. — Вы видели все очень подробно.

Госпожа Нунь — приветливая молодая женщина. Милая хохотушка. Говоря о странном, она прикрывает рот ладошкой, будто боится, что я увижу слетающие с ее губ слова.

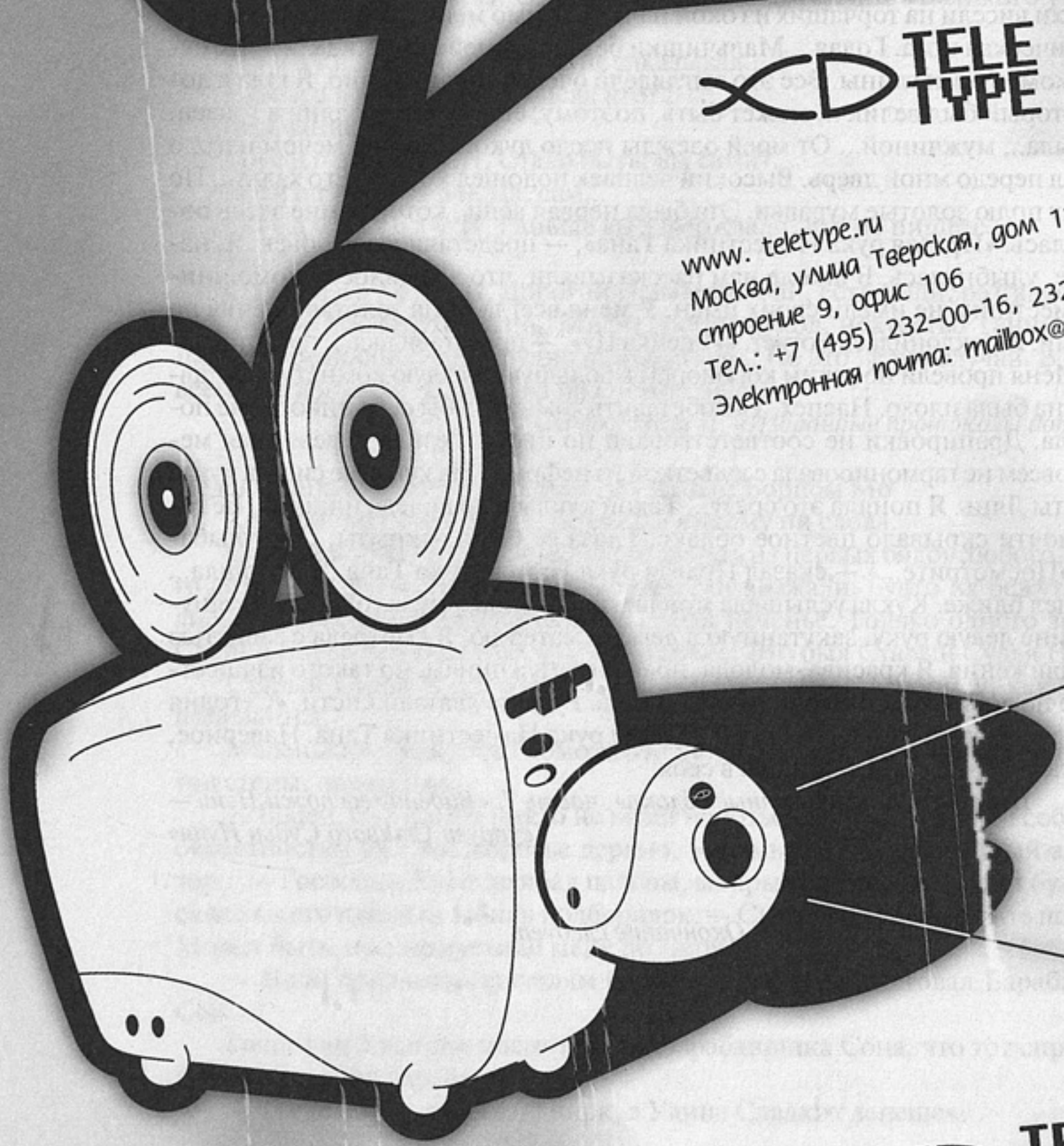
Рассказ госпожи Нунь показался мне очень интересным.

— Мой муж Старый Судья Нунь не любит, когда меня долго нет дома. Поэтому я торопилась. Я шла к матери. Несла шкатулку с мазью Трех Трав. Она отбивает запах лишних желаний. И вдруг такое. Цветное облачко исчезло. Я еще успела подумать, что ювелир подсунул мне ненастоящих птенцов священной птицы Ки. Тут я понимаю, что иду по улице, на которой никогда не была. Убогие дома. Кое-как залатанные дыры в стенах. Неряшливо одетые женщины. Я увидела пробитые во многих местах хитиновые доспехи воинов. Такие на урок приносил Учитель Сё, когда рассказывал о Восстании Муравьев. Доспехи висели на торчащих из окон палках. Мимо меня проскакала грязная механическая нога. Голая... Мальчишки бежали за ней. Они кидали в нее сухими комочками глины. Все это выглядело очень... неприлично. Я шла к дому, который был велик и, может быть, поэтому, еще более уродлив и грязен. И я была... мужчиной... От моей одежды несло луком. Воин с мечом наголо открыл передо мной дверь. Высокий человек подошел ко мне. Его халат... По синему полю золотые муравьи. Эта была первая вещь, которая мне здесь понравилась. «Правая рука Наместника Тана», — представился человек. Я, наверное, улыбнулась. В школе нам рассказывали, что в древности помощники наместника не имели своих имен. У меня всегда была золотая оценка по истории. Я поклонилась в ответ. «Ищейка Цу», — представилась... представился я. Меня провели по узким коридорам в большую светлую комнату. Обставлена она была плохо. Наспех. Так обставить комнату я бы себе никогда не позволила. Драпировки не соответствовали по цвету. Резная деревянная мебель совсем не гармонировала с кушеткой из нефрита. На кушетке сидела кукла Невесты Лянь. Я поняла это сразу... Такой куклы я не видела никогда. Ее голову почти скрывало цветное облако. Глаза ее были закрыты. Она улыбалась. «Посмотрите...» — сказал Правая рука Наместника Тана. Я подошла... подошел ближе. Кукла услышала мои шаги. Она повернула голову, протянула ко мне левую руку, закутанную в легкую материю. Я смотрела с завистью на ее движения. Я красива, молода, нравлюсь мужчинам, но такого изящества мне не добиться. Материя развернулась. Руке не хватало кисти. «Сегодня исчезла и левая ступня», — сказал Правая рука Наместника Тана. Наверное, мне стало страшно, и я пришла в себя.

*Писатель Лао. «Цветные облака», часть 7. «Видение госпожи Нунь — супруги Старого Судьи Нуня»*

*Окончание следует*

# ВАЖНЕЙШИМ ИЗ ИСКУССТВ ДЛЯ НАС ЯВЛЯЕТСЯ ИНТЕРНЕТ!



TELE TYPE

www. teletype.ru
Москва, улица Тверская, дом 12,
строение 9, офис 106
Тел.: +7 (495) 232-00-16, 232-00-21
Электронная почта: mailbox@teletype.ru

TELE TYPE

# СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» ЗА 2006 ГОД

Цифрами обозначен **номер** журнала

## ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ


**Аплодисменты преждевременны?** «Круглый стол» продюсеров. В дискуссии принимают участие **Том Бирченоу, Даниил Дондурей, Владимир Досталь, Виктор Матизен, Александр Родянский, Сергей Сельянов, Игорь Толстунов, Жоэль Шапрон, Константин Эрнст** ..... 9

**Богомолов Юрий.** Бодался Остап Ибрагимович с Александром Исаевичем ..... 3

**Богомолов Юрий.** Доктор Живаго и мы ..... 6

**Быков Дмитрий.** ...А нас на свете нет ..... 6

**В поисках смысла: новый патриотизм.** В дискуссии принимают участие **Юрий Богомолов, Даниил Дондурей, Денис Драгунский, Татьяна Кутковец, Виталий Манский, Виктор Матизен, Александр Митта, Никита Михалков, Дмитрий Орешкин, Кирилл Разлогов** ..... 1

***Гламур: культурная экспансия или новая идеология?*** ..... 11

**Зархи Нина — Тимофеевский Александр.** «Моэт» в России больше, чем «Моэт»

**Зверева Вера.** Позывные гламура

**Дондурей Даниил — Родянский Александр.** Развлекательное ТВ: шутки в сторону ..... 4

***Канн-2006*** ..... 7

**Дондурей Даниил — Карахан Лев — Плахов Андрей.** Пасьянсы Тьерри Фремо

***«Кинотавр»-2006*** ..... 8

**Стишова Елена — Любарская Ирина — Разлогов Кирилл.** В поисках тенденций

**Ксенофобия как платформа согласия?** В дискуссии участвуют **Даниил Дондурей, Дмитрий Орешкин, Леонид Радзиховский, Валерий Тишков** ..... 5

**Новое поколение режиссеров: одиночки или «волна»?** «Круглый стол» «ИК». В дискуссии принимают участие **Евгений Гусятинский, Даниил Дондурей, Нина Зархи, Андрей Звягинцев, Алексей Попогребский, Павел Санаев, Борис Хлебников, Илья Хржановский, Катя Шагалова** ..... 2

**Пираты XXI века.** Государство и кинематографисты против контрафактной продукции. В «круглом столе» принимают участие **Даниил Дондурей, Анджей Жулавский, Дмитрий Медведев, Никита Михалков, Константин Эрнст** ..... 10

**Радзиховский Леонид.** Взрослые дети молодых людей ..... 3

**Цыркун Сергей.** Твоя взяла, Казарин! ..... 6


## ИМЕНА


ЭДУАРД БОЯКОВ ..... 3

**Бояков Эдуард.** Драма сильных людей

АПХИЧАТПХОНГ ВИРАСЕТАКУН ..... 11

**Анашкин Сергей.** Благословенный джунглями

СТАНИСЛАВ ГОВОРУХИН ..... 2

**Говорухин Станислав:** «Хуже тинейджеров только критики!» *(Интервью ведет Галина Переверзева.)*

ПИТЕР ДЖЕКСОН ..... 1

**Любарская Ирина.** Кинг Сайз

ВЕНСАН КАССЕЛЬ ..... 7

**Кузьмина Лидия.** Высокооплачиваемый аутсайдер

ДЖОРДЖ КЛУНИ ..... 5

**Клуни Джордж:** «Меня называли предателем...» *(Интервью ведет Екатерина Мцитуридзе.)*

**Цыркун Нина.** Герой-одиночка

ЛЕОНИД КОЗЛОВ ..... 3

**Козлов Леонид.** Видеть вещи в перспективе. *(Интервью ведет Анна Кукулина.)*

ЭРНСТ ЛЮБИЧ ..... 10

**Лаврентьев Сергей.** Эрнст Любич как зеркало культурной революции

ЕВГЕНИЙ МИРОНОВ ..... 7

**Машукова Александра.** Отличник

ИНГА ОБОЛДИНА ..... 9

**Машукова Александра.** Примадонна в тени

МЕРИЛ СТРИП ..... 11

**Стрип Мерил:** «У моды нет памяти». *(Интервью ведет Мишель Ребишон.)*

**Цыркун Нина.** Зачем нам Мерил Стрип?

ГАЛИНА ТЮНИНА ..... 5

**Тюнина Галина:** «Слава пройдет и забудется». *(Беседу ведет Зоя Кошелева.)*

РОБЕРТ УАЙЗ ..... 1

**Лаврентьев Сергей.** Сорок уроков ремесла

КОЛИН ФАРРЕЛЛ ..... 9

**Цыркун Нина.** Американский герой

ЧУЛПАН ХАМАТОВА ..... 6

**Машукова Александра.** Неправильная красавица

РУСТАМ ХАМДАМОВ ..... 10

**Тучинская Александра.** Ювенильные параллели большого стиля

ЧЖАН ЮАНЬ ..... 10

**Чжан Юань:** «Запрещают одно — снимаю другое». *(Интервью ведет и комментирует Сергей Анашкин.)*


## КИНОФОТОСЕССИЯ


**Фирсова Джемма.** В кадре и за кадром. *Игорь Гневашев* ..... 6

**Фирсова Джемма.** Возвращение. *Владимир Мишуков* ..... 12

**Фирсова Джемма.** Как молоды мы были! *Георгий Тер-Ованесов* ..... 4

**Фирсова Джемма.** Момент истины. *Николай Гнисюк* ..... 10

**Фирсова Джемма.** Соперник самого Москвина. *Виктор Домбровский* ..... 2

**Фирсова Джемма.** Театр одного портрета. *Валерий Плотников* ..... 8


## КОММЕНТАРИИ


**Абдуллаева Зара.** Слева — направо ..... 2

**Белопольская В.** Вместо ..... 3

**Дыховичный Иван.** Неестественный отбор ..... 9

**Дыховичный Иван.** О вкусах не спорят — их демонстрируют ..... 11

**Дыховичный Иван.** Шоссе в никуда ..... 8

**Михайлов Игорь.** Монолог из-под забора ..... 2

**Померанц Григорий.** Два вектора русской широты ..... 6

**Померанц Григорий.** Приключения Половинки ..... 11

**Померанц Григорий.** Фантом и прагматика ..... 4

**Пригов Дмитрий Александрович.** Быть звездой ..... 5

**Пригов Дмитрий Александрович.** Искренность — всего дороже ..... 3

**Пригов Дмитрий Александрович.** Нелюди ..... 4
**Радзиховский Леонид.** Игры в державность ..... 10
**Разлогов Кирилл.** В гостях у Бармалея ..... 9
**Разлогов Кирилл.** Геополитика культуры ..... 8
**Разлогов Кирилл.** Glamour и Гламур ..... 11
**Разлогов Кирилл.** Образы Америки? ..... 10
**Трауберг Наталья.** Большая Пушкарская ..... 4
**Трауберг Наталья.** Советы и сомнения ..... 8
**Храмчихин Александр.** Искать врага в чужом ..... 5
**Храмчихин Александр.** Патриотизм без страны ..... 1
**Чудакова Мариэтта.** Как научиться «родину любить»? ..... 1
**Экштут Семен.** «Всякие мойши и абрамы захотели занять наши места!» ..... 5
**Экштут Семен.** Дайте ордер на ботинки! ..... 2
**Экштут Семен.** Еще раз о России, которую мы потеряли ..... 6
**Экштут Семен.** Ловись, рыбка! ..... 3
**Экштут Семен.** Об одной неудаче советских писателей ..... 1

## M E D I A

**Богомолов Юрий.** Код триумфа Кати Пушкаревой .... 8
**Богомолов Юрий.** Сирены с архипелага Гламур ..... 11
**Богомолов Юрий.** Эфирные создания ..... 12
**Гийон Мишель.** Голливуд. Большие маневры ..... 9
**Дондурей Даниил — Дулерайн Александр — Троицкий Дмитрий.** Два бюджета — на маркетинг ..... 6
**Кино + ТВ = телефильм?** ..... 10
**Арабов Юрий:** «Не говорить о желтом на языке желтой прессы». *(Интервью ведет Екатерина Самылкина.)*
**Карюк Геннадий:** «Крупный план надо экономить». *(Интервью ведет Екатерина Самылкина.)*
**Митта Александр:** «Кино — рассказ визуальный. Сериал — вербальный». *(Интервью ведет Екатерина Самылкина.)*
**Ямпольский Михаил.** Письмо в редакцию
**Муратов Сергей.** ТВ: легенды и мифы ..... 5
**Свиблова Ольга.** Миг между правдой и подлинностью ..... 2
**Фоменко Андрей.** Медиаживопись ..... 2
**Цыркун Нина.** Арахнофобия ..... 9
**Цыркун Сергей.** Столыпин без галстука ..... 8
**Чистякова Виктория.** Смерть кино как падение рейтинга ..... 4
**Юрьев Дмитрий.** Низвержение в телевизор ..... 4

## O П Ы Т

**Бинош Жюльетт:** «Есть фильмы, которые не хотят нравиться». *(Беседу ведет Филипп Плаццо.)* ..... 3
**Джармуш Джим:** «Надо смотреть фильм, закрыв глаза». *(Записал Тома Борез.)* ..... 1
**Дондурей Даниил — Долецкая Алена — Малкина Татьяна.** Красота — это страшная сила? ..... 11
**Дюмон Брюно:** «Мне нужна точность». *(Интервью ведет Чарлз Мастерс.)* ..... 7
**Как продавать кино в России.** В «круглом столе» принимают участие **Евгений Бегинин, Александер Ван Дюльмен, Наталья Венжер, Даниил Дондурей, Наталья Захарова, Александр Литвинов, Виктор Матизен, Сергей Сельянов, Александр Семенов, Сергей Члиянц, Михаэль Шлихт, Елена Яцура** ..... 12
**Кэмерон Джеймс.** Сюжет и воображение. *(Интервью ведет Патрик Фабр.)* ..... 5
**Лоуч Кен, Лаверти Пол.** Брат шел на брата. *(Интервью ведет Петр Шепотинник.)* ..... 7
**Мёрфи Киллиан, Делейни Порик.** Переступившие черту. *(Интервью ведет Петр Шепотинник.)* ..... 7
**Питерская школа** ..... 2
**Антонов Артем:** «В отсутствии традиции — свои плюсы». *(Интервью ведет Анжелика Артюх.)*
**Белоусов Александр:** «Вторая киношкола в России есть!» *(Интервью ведет Анжелика Артюх.)*
**Кинофестиваль как учебный процесс.** «Круглый стол» по итогам студенческого фестиваля «Питеркит». В обсуждении участвуют **Анжелика Артюх, Василий Гусак, Дмитрий Комм, Николай Никитин**
**«Нужно доказывать, что ты чего-то стоишь».** Анкета студентов Санкт-Петербургского университета кино и телевидения: **Александра Уварова, Александр Караваев, Владислав Пастернак**
**Семенюк Виктор:** «Производство творческих кадров должно быть избыточным». *(Интервью ведет Анжелика Артюх.)*
**Роднянский Александр.** Телевизионный потоп. *(Интервью ведет Галина Переверзева.)* ..... 11
**Сорокин Владимир:** «Россия некинематографична». *(Беседу ведет Евгений Гусятинский.)* ..... 5
**Тешине Андре:** «Я снимаю каждую сцену, как короткометражку». *(Интервью записал Лоран Тирар.)* 8
**Тодоровский Валерий:** «В хозяйстве начинают наводить порядок». *(Беседу ведет Этери Чаландзия.)* 4
**Тоту Одри.** Бесценная. *(Интервью ведут Тьерри Шез и Жан-Пьер Лавуанья.)* ..... 5
**Фредерик Уайзмен: мастер интенсивной терапии.** *Беседу с режиссером ведет* **Евгений Майзель** 10
**Фрумин Борис.** Конспектировать настоящее. *(Беседу ведет и комментирует Ольга Шервуд.)* ..... 2
**Юсев Алексей.** Забавные игры ..... 8

## П У Б Л И К А Ц И И

**Авербах Илья.** Совмещение совместимого. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)* ..... 7
**Авербах Илья.** Старый фокус со шляпой ..... 7
**Авербах Илья.** Утро ..... 7
**Зоркая Нея.** Режиссерская проза Ильи Авербаха 7
**Витола Илга.** Подстреленные птицы ..... 8
**Карапетян Гагик.** Кто «заказал» Параджанова ..... 1
**Мастроянни Марчелло.** Я помню, да, я помню ..... 6—7
**Рерберг Георгий — Чугунова Марианна — Цымбал Евгений.** Фокус на бесконечность ..... 4
**Тоффлер Элвин.** Революционное богатство ..... 10
**Драгунский Денис.** Выходила к нам Годзилла .... 10
**Туманян Инесса.** Пейзаж после меня. *(Предисловие Людмилы Голубкиной. Публикация Олега Дормана.)* ..... 9
**Фирсова Джемма.** Предупреждение ..... 12
**Шепитько Лариса.** Булка ..... 12

## Р А З Б О Р Ы

**Анашкин Сергей.** Дорообо, киинэ! — Здравствуй, кино! ..... 2
**Артюх Анжелика.** Универсальность будней ..... 6
**Белопольская Виктория.** Дорогая отсебятина ..... 4
**Белопольская Виктория.** Снято. И всё ..... 7
**Гусятинский Евгений.** Далекое — близкое ..... 3
**Гусятинский Евгений.** Политика оказалась профанной ..... 10

**Гусятинский Евгений.** Старые технологии ..... 1
**Гусятинский Евгений.** Work in progress ..... 5
**Десятерик Дмитрий.** Кино после Освенцима ..... 8
**Десятерик Дмитрий.** Гольф ..... 12
**Десятерик Дмитрий.** Двери ..... 8
**Десятерик Дмитрий.** Собаки ..... 12
**Десятерик Дмитрий.** Страус ..... 12
**Дроздова Марина.** Культурное гетто ..... 2
**Комм Дмитрий.** Готика: больше, чем кино ..... 7
**Комм Дмитрий — Золотоносов Михаил.** Идет перформанс ..... 1
**Липовецкий М.** В гнезде «кукушки» ..... 4
**Лозница Сергей.** О призраках ..... 10
**Манифест не «Догма», а… что?** Отклики документалистов на публикацию манифеста «Реальное кино»: **Виктория Белопольская, Владимир Герчиков, Александр Гутман, Андрей Загданский, Аркадий Коган, Александр Расторгуев, Герц Франк** ..... 6
**Норштейн Юрий.** Куда пришли мы? *(Беседу ведет Лариса Малюкова.)* ..... 8
**Орлов Алексей.** Между явью и сном ..... 10
**Плахов Андрей.** Дебют как дежа вю ..... 11
**Разлогов Кирилл.** Вывозу не подлежит ..... 7
**Рязанцева Наталья.** Кто помнит чудное мгновенье? 7
**Сивый Сергей.** Дети подземелья ..... 6
**Смирнова Вика.** Амнезическое кино ..... 3
**Стишова Елена.** В каждом дому — по кому ..... 11
**Стишова Елена.** Лицом к реальности ..... 9
**Стишова Елена.** Политкорректный эрос ..... 4
**Цыркун Нина.** Орден арсенальеров ..... 12
**Шлегель Ханс Иоахим.** Русский ответ Голливуду .... 9

## Р Е П Е Р Т У А Р

**Абдуллаева Зара.** Бескорыстный убийца ..... 4
**Абдуллаева Зара.** Mondo Veneziano. Контекст-62 ..... 1
**Абдуллаева Зара.** Мостра и сообщества ..... 11
**Абдуллаева Зара.** На семьдесят минут старше ..... 12
**Абдуллаева Зара.** Солидарность ..... 11
**Артюх Анжелика.** Жестянка ..... 5
**Артюх Анжелика.** Шизокультура Филипа Дика ..... 12
**Артюх Анжелика, Комм Дмитрий.** Маска-шоу ..... 4
**Белопольская Виктория.** Используйте прокси-сервер ..... 2
**Богомолов Юрий.** Второе пришествие Мастера ..... 1
**Быков Дмитрий.** Изображая человеков ..... 8
**Быков Дмитрий.** Чудо острова ..... 10
**Громов Владимир.** Война по-американски ..... 3
**Громов Владимир.** Милый лжец ..... 9
**Гусятинский Евгений.** Без берегов ..... 9
**Гусятинский Евгений.** Завтрак с плутом ..... 6
**Гусятинский Евгений.** Ни свой, ни чужой ..... 8
**Десятерик Дмитрий.** Взрыв смеха ..... 11
**Десятерик Дмитрий.** Доблесть малых ..... 11
**Десятерик Дмитрий.** Одним ударом ..... 3
**Долин Антон.** Земля и безволие ..... 7
**Долин Антон.** Растворение мира ..... 1
**Дроздова Марина.** «Жизнь обыденная, всем доступная…» ..... 8
**Дроздова Марина.** Сон гнома ..... 4
**Зинцов Олег.** С кем хлеб делить и пить вино ..... 8
**Иенсен Татьяна.** «Поверх барьеров» ..... 2
**Комм Дмитрий.** Кино про войну ..... 2
**Комм Дмитрий.** Орхидеи так и не расцвели ..... 11
**Комм Дмитрий.** Профессор Лэнгдон и последний Крестовый поход ..... 6
**Королев Анатолий.** Евангелие от Михаила ..... 1
**Кузьмина Лидия.** Был ли остров? ..... 10
**Кузьмина Лидия.** Осколок целого ..... 2
**Кузьмина Лидия.** Расчетная формула любви ..... 7
**Кузьмина Лидия.** Сопротивление материала ..... 3
**Леонова Евгения.** Тело во сне и наяву ..... 2
**Лозница Сергей:** Я — режиссер второго плана». *(Беседу ведет Андрей Плахов.)* ..... 5
**Любарская Ирина.** Банковская ячейка общества ..... 6
**Любарская Ирина.** Вест ..... 1
**Любарская Ирина.** Весь этот Vogue ..... 11
**Любарская Ирина.** Жертвоприношение ..... 8
**Любарская Ирина.** Живешь только дважды ..... 10
**Любарская Ирина.** Костиган и Салливан мертвы ..... 12
**Любарская Ирина.** Сказка про колобка ..... 2
**Любарская Ирина.** Цвета большого города ..... 3
**Любарская Ирина.** Частные хроники. Диалоги ..... 2
**Любимов Борис.** Слышать, видеть и смотреть… ..... 5
**Майзель Евгений.** Кто не спрятался, я не виноват ..... 9
**Малюкова Лариса.** Миссис Мирен представляет… 11
**Пальцев Николай.** О странностях любви. И не только ..... 9
**Плахов Андрей.** Гудбай, Ленин! ..... 10
**Плахов Андрей.** Кино как футбол ..... 4
**Плахов Андрей.** Паззл под лаком ..... 7
**Плахова Елена.** Все, что кроме… ..... 7
**Плахова Елена.** Корректируя Бертолуччи ..... 1
**Плахова Елена.** Лицо человеческое ..... 11
**Плахова Елена.** Свобода против воли ..... 4
**Пуйю Кристи:** «Смерть одна и та же для всех…» *(Интервью ведет Марк Камминс.)* ..... 9
**Разлогов Кирилл.** Тусовка аттракционов ..... 1
**Сиривля Наталья.** Ни любви, ни ненависти ..... 5
**Сиривля Наталья.** О, сколько нервных и недужных связей… ..... 8
**Сиривля Наталья.** Педагогическая поэма ..... 3
**Смирнова Вика.** Дом ..... 4
**Смирнова Вика.** Стриптиз труда ..... 9
**Стишова Елена.** Автономка ..... 11
**Стишова Елена.** Возвращение опыта ..... 5
**Стишова Елена.** К вопросу о белой вороне ..... 9
**Стишова Елена.** Парадокс избыточного знания ..... 1
**Тыркин Стас.** Мужское-женское ..... 1
**Хомерики Николай:** «В кино тяжело быть «кубистом». *(Интервью ведет Галина Переверзева.)* ..... 7
**Цыркун Нина.** Без комментариев ..... 3
**Цыркун Нина.** Обычные подозреваемые ..... 2
**Цыркун Нина.** Политикале ..... 4
**Цыркун Нина.** Поп-механика ..... 10
**Цыркун Нина.** Рождение жанра ..... 3
**Цыркун Нина.** Ручная сборка ..... 5
**Цыркун Нина.** *Scoop*ой рыцарь ..... 12
**Цыркун Нина.** Сумма технологии ..... 7
**Цыркун Нина.** Тавромахия ..... 8

## Ф Е С Т И В А Л И

АНАПА-2005 ..... 2
**Белопольская Виктория.** Используйте прокси-сервер
**Дроздова Марина.** Культурное гетто
**Иенсен Татьяна.** «Поверх барьеров»
**Кузьмина Лидия.** Осколок целого
**Леонова Евгения.** Тело во сне и наяву
**Любарская Ирина.** Сказка про колобка
**Любарская Ирина.** Частные хроники. Диалоги
БЕРЛИН-2006 ..... 4
**Абдуллаева Зара.** Бескорыстный убийца
**Артюх Анжелика, Комм Дмитрий.** Маска-шоу
**Белопольская Виктория.** Дорогая отсебятина
**Дроздова Марина.** Сон гнома
**Плахов Андрей.** Кино как футбол
**Плахова Елена.** Свобода против воли

**Смирнова Вика.** Дом
**Стишова Елена.** Потиткорректный эрос
**Цыркун Нина.** Политикале
ВЕНЕЦИЯ-2005 ..... 1
**Абдуллаева Зара.** Mondo Veneziano. Контекст-62
**Долин Антон.** Растворение мира
**Любарская Ирина.** Вест
**Плахова Елена.** Корректируя Бертолуччи
**Стишова Елена.** Парадокс избыточного знания
**Тыркин Стас.** Мужское-женское
ВЕНЕЦИЯ-2006 ..... 11
**Абдуллаева Зара.** Мостра и сообщества
**Абдуллаева Зара.** Солидарность
**Десятерик Дмитрий.** Взрыв смеха
**Десятерик Дмитрий.** Доблесть малых
**Комм Дмитрий.** Орхидеи так и не расцвели
**Любарская Ирина.** Весь этот Vogue
**Малюкова Лариса.** Миссис Мирен представляет…
**Плахов Андрей.** Дебют как дежа вю
**Плахова Елена.** Лицо человеческое
**Стишова Елена.** Автономка
ВИСБАДЕН-2006, *МКФ goEast* ..... 9
**Стишова Елена.** Лицом к реальности
**Шлегель Ханс Иоахим.** Русский ответ Голливуду
ВЛАДИВОСТОК-2006, *МКФ «Меридианы Тихого»* **10, 11**
**Чжан Юань:** «Запрещают одно — снимаю другое». *(Интервью ведет и комментирует Сергей Анашкин.)* **(10)**
**Анашкин Сергей.** Благословенный джунглями **(11)**
КАНН-2006 ..... 7
**Долин Антон.** Земля и безволие
**Дондурей Даниил — Карахан Лев — Плахов Андрей.** Пасьянсы Тьерри Фремо
**Дюмон Брюно:** «Мне нужна точность». *(Интервью ведет Чарлз Мастерс.)*
**Кузьмина Лидия.** Расчетная формула любви
**Лоуч Кен, Лаверти Пол.** Брат шел на брата. *(Интервью ведет Петр Шепотинник.)*
**Мёрфи Киллиан, Делейни Порик.** Переступившие черту. *(Интервью ведет Петр Шепотинник.)*
**Плахов Андрей.** Паззл под лаком
**Плахова Елена.** Все, что кроме…
**Хомерики Николай:** «В кино тяжело быть «кубистом». *(Интервью ведет Галина Переверзева.)*
**Цыркун Нина.** Сумма технологии
КАРЛОВЫ ВАРЫ—2006 ..... 11
**Стишова Елена.** В каждом дому — по кому
КИЕВ-2005, *МКФ «Молодость»* ..... 3
**Гусятинский Евгений.** Далекое — близкое
КРАКОВ-2006 ..... 6
**Артюх Анжелика.** Универсальность будней
МОСКВА-2006, *ММКФ* ..... 9
**Громов Владимир.** Милый лжец
**Пальцев Николай.** О странностях любви. И не только
НИОН-2006 ..... 7
**Белопольская Виктория.** Снято. И всё
РИГА-2006, *МКФ «Арсенал»* ..... 12
**Цыркун Нина.** Орден арсенальеров
РОТТЕРДАМ-2006 ..... 5
**Гусятинский Евгений.** Work in progress
САН-СЕБАСТЬЯН-2005 ..... 1
**Гусятинский Евгений.** Старые технологии
**Лаврентьев Сергей.** Сорок уроков ремесла
САН-СЕБАСТЬЯН-2006 ..... 10
**Гусятинский Евгений.** Политика оказалась профанной
**Лаврентьев Сергей.** Эрнст Любич как зеркало культурной революции
СОЧИ-2006, *МКФ «Кинотавр»* ..... 8
**Быков Дмитрий.** Изображая человеков
**Гусятинский Евгений.** Ни свой, ни чужой
**Дроздова Марина.** «Жизнь обыденная, всем доступная…»
**Зинцов Олег.** С кем хлеб делить и пить вино
**Любарская Ирина.** Жертвоприношение
**Сиривля Наталья.** О, сколько нервных и недужных связей…
**Стишова Елена — Любарская Ирина — Разлогов Кирилл.** В поисках тенденций
**Цыркун Нина.** Тавромахия

Ч Т Е Н И Е

**Абдуллаева Зара, Алексей Медведев.** Временная жизнь ..... 3
**Арабов Юрий.** Флагелланты ..... 4—5
**Богард Дирк.** Грейт Медоу. Воплощение ..... 9—11
**Голеншольский Танкред, Глезарова Юлия.** Михоэлс. Обыкновенное убийство ..... 3
**Гоноровский Александр.** Ла Ё. Книги Хун-Тонга ..... 12
**Гринуэй Питер.** Золото ..... 2, 4—5, 7—8
**Два в одном.** *Режиссерский сценарий* **Киры Муратовой** *по новеллам* **Евгения Голубенко** «Монтировщики» и **Ренаты Литвиновой** «Встреча с женщиной жизни» ..... 12
**Долгопят Елена.** Метод ..... 12
**Долгопят Елена.** Чаепитие после смерти ..... 8
**Карасев Владимир.** Житие боярыни Морозовой. *(Предисловие Людмилы Петрушевской.)* ..... 12
**Лоуренс Дэвид Герберт.** Пернатый змей ..... 6
**Пальцев Николай.** Любовь на фоне тотемов ..... 6
**Минаев Игорь, Михайлова Ольга** при участии **Паскаль Жюст.** Интервью ..... 7
**Пальчикова Анастасия.** Семейные истории ..... 2
**Солодов Юрий** при участии **Александра Велединского.** Метр с кепкой ..... 11
**Фини Павел.** Кипяток ..... 1
**Фрумин Борис.** Солдатские танцы ..... 10
**Чухрай Павел.** Одинокий рассказчик ..... 5—6
**Шагалова Катя.** Однажды в провинции ..... 9

ФИЛЬМЫ И ТЕЛЕПРОГРАММЫ, О КОТОРЫХ ПИСАЛИ В «ИСКУССТВЕ КИНО» В 2006 ГОДУ

**«7 лет» (7 ans)** (Андрей Плахов) ..... 11
**«8 историй о любви и нелюбви»** (Наталья Рязанцева) 7
**«977 / Девять Семь Семь»** (рубрика «Здесь и теперь» 8
Лидия Кузьмина ..... 7
Николай Хомерики — Галина Переверзева) ..... 7
**«Ад» (L'enfer)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Айсберг» (L'Iceberg)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Александр» (Alexander)** (Нина Цыркун) ..... 9
**«Александровский сад»,** *ТВ* (Сергей Цыркун) ..... 6
**«Астенический синдром»** (Дмитрий Десятерик) ..... 12
**«Аура» (El aura)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Банкир» (The Banker)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Бах»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Безответная любовь» (Unrequited Love)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«Белое на голубом»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Белокурая бестия»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Белфаст, штат Мэн» (Belfast, Maine)** (Виктория Белопольская) ..... 7
**«Бельфегор» (Belphegor — Le fantôme de Louvre)** (Дмитрий Комм) ..... 7

**«Благословенно ваш» (Sud sanaeha)** (Сергей Анашкин) ..... 11
**«Близко» (Close)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Блокада»**, *реж. С.Лозница* (Сергей Лозница ..... 5
Елена Стишова) ..... 5
**«Блондинка в шоколаде»**, *ТВ* (Вера Зверева) ..... 11
**«Бобби» (Bobby)** (Зара Абдуллаева) ..... 11
**«Богиня: как я полюбила»** (Юрий Богомолов) ..... 11
**«Болезнь любви» (Legaturi bolnavicioase)** (Елена Стишова) ..... 4
**«Босс всего сущего» (Direktøren for det hele)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Братья Гримм» (The Brothers Grimm)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Братья медведи» (Vennad karusЯdamed)** (Анжелика Артюх) ..... 6
**«Бумер»** (Наталья Сиривля) ..... 5
**«Бумер. Фильм второй»** (Наталья Сиривля) ..... 5
**«Бункер, или Ученые под землей»**, *ТВ* (Нина Цыркун) ..... 9
**«Быки»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«В августе 44-го...»** (Александра Машукова) ..... 7
**«В бреду» (Delirious)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Вавилон» (Babel)** (Андрей Плахов) ..... 7
**«Вальпургиева ночь» (La noche de Walpurgis)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«Ван Хельсинг» (Van Helsing)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«Вдвоем»** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«В горах мое сердце»** (Александра Тучинская) ..... 10
**«В его руках» (Entre ses mains)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«V — значит вендетта» (V For Vendetta)** (Анжелика Артюх, Дмитрий Комм ..... 4
Алексей Юсев) ..... 8
**«В круге первом»** (Юрий Богомолов) ..... 3
**«Великолепный полдень» (Doskonale popoludnie)** (Елена Стишова) ..... 9
**«Веселый сантехник»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Вестсайдская история» (West Side Story)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Ветер, что колышет ячмень» (The Wind That Shakes the Barley)** (Кен Лоуч — Пол Лаверти — Петр Шепотинник ..... 7
Киллиан Мёрфи — Порик Делейни — Петр Шепотинник) ..... 7
**«Вечное разочарование» (Changhen ge)** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Властелин колец» (The Lord of the Rings)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Внутренняя империя» (Inland Empire)** (Зара Абдуллаева) ..... 11
**«Возвращение»** (Иван Дыховичный ..... 9
М.Липовецкий) ..... 4
**«Возвращение» (Volver)** (Нина Цыркун) ..... 7
**«Возражения против завтра» (Odds Against Tomorrow)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Вокальные параллели»** (Александра Тучинская) 10
**«Времена»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«Времена года» (Iklimer)** (Елена Плахова) ..... 7
**«Вся королевская рать» (All the King's Men)** (Нина Цыркун) ..... 10
**«Габриель» (Gabrielle)** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Гадкие лебеди»** (рубрика «Здесь и теперь») ..... 8
**«Гарпастум»** (Зара Абдуллаева ..... 1
Елена Стишова) ..... 1
**«Где мое сокровище?» (Wo ist mein Schatz)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Где скрывается правда» (Where the Truth Lies)** (Нина Цыркун) ..... 2
**«Генеральная дирекция» (Executive Suite)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Голливудленд» (Hollywoodland)** (Зара Абдуллаева) ..... 11
**«Горбатая гора» (Brokeback Mountain)** (Зара Абдуллаева ..... 1
Стас Тыркин) ..... 1
**«Город солнца» (SlunecnT st3t aneb hrdinovC delnickOtrTdy)** (Елена Стишова) ..... 9
**«Грбавица» (Grbavica)** (Нина Цыркун) ..... 4
**«Да будут дни наши длинными»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Двое на качелях» (Two for the Seesaw)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Девичий пастух»** (Виктория Белопольская) ..... 2
**«Девочки»** (Виктория Белопольская) ..... 7
**«Девятые врата» (The Ninth Gate)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«День, когда остановилась Земля» (The Day the Earth Stood Still)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«День экзамена»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Детали»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 11
**«Дети Арбата»**, *ТВ* (Александра Машукова) ..... 9
**«Дитя человеческое» (Children of Men)** (Елена Плахова) ..... 11
**«Длинная тень» (La lunga ombra)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«Дневной Дозор»** (Кирилл Разлогов) ..... 1
**«Добро пожаловать в Коллинвуд» (Wellcome to Collinwood)** (Нина Цыркун) ..... 5
**«Доктор Живаго»**, *ТВ* (Юрий Богомолов ..... 6
Дмитрий Быков) ..... 6
**«Дом для бабочек»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Дорога на Гуантанамо» (The Road to Guantanamo)** (Нина Цыркун) ..... 4
**«Дорогая Венди» (Dear Wendy)** (Алексей Юсев) ..... 8
**«Дорогие друзья» (Cari amici vicini e lontani / Incidenti)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Дорогой Пхеньян» (Dear Pyongyang)** (Виктория Белопольская) ..... 4
**«Дракула Брэма Стокера» (Bram Stoker's Dracula)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«Другой мир» (Underworld)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«Дурной вкус» (Bad Taste)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Дьявол носит Prada» (The Devil Wears Prada)** (Ирина Любарская ..... 11
Мерил Стрип — Мишель Ребишон 11
Нина Цыркун) ..... 11
**«Жесть»** (Анжелика Артюх) ..... 5
**«Живая мертвечина» (Braindead)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Живой»** (Евгений Гусятинский) ..... 8
**«Жизненный план» (Design for Living)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Журавли над Ильменем»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Забавные игры» (Funny Games)** (Дмитрий Десятерик) ..... 12
**«Забвение» (Oblivion)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«Забытое» (The Forgotten)** (Вика Смирнова) ..... 3
**«Забытое серебро» (Forgotten Silver)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Завтрак на Плутоне» (Breakfast on Pluto)** (Евгений Гусятинский) ..... 6
**«Замерзший город» (Valkoinen kaupunki)** (Елена Стишова) ..... 11
**«Звуки музыки» (The Sound of Music)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Звуки песка» (Si le vent soulТve les sables)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Золотой теленок»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 3

**«Идиот»,** *ТВ* (Александра Машукова) ..... 7
**«Изображая жертву»** (Дмитрий Быков ..... 8
Ирина Любарская) ..... 8
**«Из страны тишины» (Sakenine sarzamine sokoot)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Искусственное дыхание» (Mun mot mun)** (Елена Стишова) ..... 11
**«Исторические хроники»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) .... 12
**«Итак, это Париж» (So, This Is Paris)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Капоте» (Capote)** (Нина Цыркун) ..... 3
**«Кинг Конг» (King Kong)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Когда прорвало дамбы: реквием в четырех актах» (When the Leeves Broke: A Requiem in Four Acts)** (Зара Абдуллаева) ..... 11
**«Код да Винчи» (The Da Vinci Code)** (Дмитрий Комм) ..... 6
**«Колыбельные мира»** (Алексей Орлов) ..... 10
**«Комедия власти» (L'ivresse du pouvoir)** (Нина Цыркун) ..... 4
**«Компаньоны» (A Prairie Home Companion)** (Нина Цыркун) ..... 11
**«Королева» (The Queen)** (Зара Абдуллаева ..... 11
Лариса Малюкова) ..... 11
**«Крамер против Крамера» (Kramer vs. Kramer)** (Нина Цыркун) ..... 11
**«Красотка в затруднении» (Kr3ska v nesn3zʖh)** (Елена Стишова) ..... 11
**«Кровь на Луне» (Blood on the Moon)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Кукушка»** (М.Липовецкий) ..... 4
**«Куот!» («Беги!»)** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«К югу» (Vers le sud)** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Лето на балконе» (Sommer vorm balkon)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Лучшее время» (Prime)** (Нина Цыркун) ..... 11
**«Любовное настроение» (Fa yeung nin wa)** (Вика Смирнова) ..... 3
**«Любовь и сигареты» (Romance & Cigarettes)** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Любовь моя»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Магазин на углу» (The Shop Around the Corner)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Мадам Дюбарри» (Madame DuBarry)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Мадемуазель Фифи» (Mademoiselle Fifi)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Маленькая Катерина»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Мальчик и озеро»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Малышка Шерри» (Sherrybaby)** (Елена Стишова) ..... 11
**«Маньчжурский кандидат» (The Manchurian Candidate)** (Нина Цыркун) ..... 11
**«Мария» (Mary)** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Мастер и Маргарита»,** *ТВ* (Юрий Богомолов ..... 1
Анатолий Королев) ..... 1
**«Матч-пойнт» (Match Point)** (Дмитрий Десятерик) 3
**«Мементо» (Memento)** (Вика Смирнова) ..... 3
**«Мирские желания» (Worldly Desires)** (Сергей Анашкин) ..... 11
**«Мистер Гольдштейн» (Herr Goldstein)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Мне не больно»** (Олег Зинцов ..... 8
Александра Машукова) ..... 9
**«Многоточие»** (Андрей Плахов) ..... 10
**«Мой дорогой Муслим» (Lieber Muslim...)** (Анжелика Артюх) ..... 6
**«Мой сын для меня» (Mon fils И moi)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Монолог»** (Илья Авербах — Татьяна Иенсен) ..... 7
**«Морпехи» (Jarhead)** (Владимир Громов) ..... 3
**«Мосты округа Мэдисон» (The Bridges of Madison County)** (Нина Цыркун) ..... 11
**«Мотуо»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Моя прекрасная няня»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 11
**«Мужское — женское» (Masculin-feminin)** (Дмитрий Десятерик) ..... 8
**«Мужчины, к оружию!» (Malev)** (Нина Цыркун) ..... 12
**«Мумия» (The Mummy)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«Мумия возвращается» (The Mummy Returns)** (Дмитрий Комм) ..... 7
**«Мы»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«Мыло» (En Soap)** (Елена Стишова) ..... 4
**«Мюнхен» (Munich)** (Нина Цыркун) ..... 3
**«Мюриэль, или Время возвращения» (Muriel ou Le temps d'un retour)** (Вика Смирнова) ..... 3
**«Навсегда» (Forever)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Намедни»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«На пригорке — две девочки»** (Марина Дроздова) 2
**«Натянутая тетива» (Hwal)** (Алексей Юсев) ..... 8
**«Натюрморт» (Sanxia haoren)** (Зара Абдуллаева ..... 11
Дмитрий Десятерик) 11
**«Небесные создания» (Heavenly Creatures)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Небо. Самолет. Девушка»** (Александра Машукова) 9
**«Ненависть» (La haine)** (Лидия Кузьмина) ..... 7
**«Необратимость» (Irr∅versible)** (Вика Смирнова) .... 3
**«Не пойман — не вор» (Incide Man)** (Ирина Любарская) 6
**«Не родись красивой»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 8
**«Нечаянные радости»** (Александра Тучинская) ..... 10
**«Новая Пенелопа»** (Анжелика Артюх) ..... 6
**«Ново» (Novo)** (Вика Смирнова) ..... 3
**«Ночной сеанс с Ренатой Литвиновой»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 11
**«Ночь и туман» (Nuit et brouillard)** (Вика Смирнова) 3
**«Обувной магазин Пинкуса» (Schuhpalast Pinkus)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Обыкновенные любовники» (Les amants r∅guliers)** (Елена Плахова) ..... 1
**«Объяснение в любви»** (Илья Авербах — Татьяна Иенсен) ..... 7
**«Огни городской окраины» (Laitakaupungin valot)** (Зара Абдуллаева) ..... 12
**«О мир, ты — спорт!»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«Освещенные огнем» (Iluminados por el fuego)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Остров»** (Дмитрий Быков ..... 10
Лидия Кузьмина) ..... 10
**«От гроба до гроба» (Odgrobadogroba)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Отступники» (The Departed)** (Ирина Любарская) 12
**«Офицеры»,** *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 8
**«Офсайд» (Offside)** (Андрей Плахов ..... 4
Нина Цыркун) ..... 4
**«Охота на пиранью»** (Александра Машукова ..... 7
Нина Цыркун) ..... 5
**«Охранник» (El Custodio)** (Зара Абдуллаева) ..... 4
**«Пастораль»** (Илья Авербах — Татьяна Иенсен) ..... 7
**«Первые на Луне»** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Первые шаги» (Preliminaries)** (Виктория Белопольская) 7
**«Перегон»** (рубрика «Здесь и теперь» ..... 8
Елена Стишова) ..... 9
**«Перед началом» (Before the Beginning)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«Подсолнух» (Xiang ri kui)** (Евгений Гусятинский) 1
**«Познакомьтесь с Фиблами» (Meet the Feebles)** (Ирина Любарская) ..... 1
**«Полиция Майами» (Miami Vice)** (Нина Цыркун) 9
**«Полный фэшн с Сергеем Зверевым»,** *ТВ* (Вера Зверева) ..... 11

**«Полумгла»** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Полумесяц» (Niwemang)** (Евгений Гусятинский) 10
**«Помутнение» (A Scanner Darkly)** (Анжелика Артюх) ..... 12
**«Попытка поцеловать Луну» (Trying to Kiss the Moon)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«Попытка самоописания (Tentatives de se dCrier)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«По трущобам» (Slumming)** (Марина Дроздова) ..... 4
**«Похититель трупов» (Body Snatcher)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Превращение»** (Александра Машукова) ..... 7
**«Предчувствие» (Le presentiment)** (Андрей Плахов) 11
**«Признайте меня виновным» (Find Me Guilty)** (Нина Цыркун) ..... 4
**«Признания опасного человека» («Признания опасного ума», Confessions of a Dangerous Mind)** (Нина Цыркун) ..... 5
**«Призрак свободы» (Le fantUme de la libertO)** (Дмитрий Десятерик) ..... 12
**«Призраки» (Ghosts)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Принц-студент в Старом Гейдельберге» (The Student Prince in Old Heidelberg)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Принцесса устриц» (Austernprinzessin)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Прогулка в Карабах»** (Ирина Любарская) ..... 2
**«Пузырь» (Bubble)** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Путеводитель»** (Ирина Любарская) ..... 2
**«Путники»** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Пыль»** (Евгения Леонова) ..... 2
**«Розита» (Rosita)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Российская империя»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«Рыбак»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Рядовые с «Сан-Пабло» (The Sand Pebbles)** (Сергей Лаврентьев) ..... 1
**«Свет во тьме»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Свободная воля» (Der Freie Wille)** (Елена Плахова 4
Нина Цыркун) 4
**«Свободное плавание»** (Зара Абдуллаева ..... 11
рубрика «Здесь и теперь» .... 8
Елена Стишова) ..... 11
**«Сволочи»** (Лидия Кузьмина) ..... 3
**«Связь»** (рубрика «Здесь и теперь» ..... 8
Наталья Сиривля) ..... 8
**«Семья изгнанников» (Exile Family Movie)** (Виктория Белопольская) ..... 7
**«Сенсация» (Scoop)** (Нина Цыркун) ..... 12
**«Сибирский проводник» (Syberyjski przwodnik)** (Анжелика Артюх) ..... 6
**«Синдромы и век» (Sang sattawat)** (Сергей Анашкин) 11
**«Синемания»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 11
**«Сириана» (Syriana)** (Нина Цыркун) ..... 4
**«Сколько ты стоишь?» (Combien tu m'aimes?)** (Владимир Громов) ..... 9
**«Смерть господина Лазареску» (Moartea domnului Lazarescu)** (Евгений Майзель ..... 9
Кристи Пуйю — Марк Камминс 9
Елена Стишова) ..... 9
**«Смерть и дьявол» (Tod und Teufel)** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**«Смерть рабочего» (Workingman's Dearth)** (Вика Смирнова) ..... 9
**«Сны о рыбе» (Sonhos de Peixe)** (Евгений Гусятинский) 9
**«Собака Павлова»** (Наталья Сиривля) ..... 3
**«Солярис»**, *реж. С.Содерберг* (Нина Цыркун) ..... 5
**«Сочувствие леди Месть»** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**«Спокойной ночи и удачи» (Good Night, and Good Luck)** (Зара Абдуллаева ..... 1
Нина Цыркун) ..... 5
**«Спроси у пыли» (Ask the Dust)** (Нина Цыркун) ..... 9
**«Спуск» (The Descent)** (Дмитрий Комм) ..... 2
**«Сталкер»** (Георгий Рерберг — Марианна Чугунова — Евгений Цымбал) ..... 4
**«Старик»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Столкновение» (Crash)** (Ирина Любарская) ..... 3
**«Столыпин... Невыученные уроки»**, *ТВ* (Сергей Цыркун) ..... 8
**«Странник»** (Иван Дыховичный) ..... 9
**«Таинственный некто в полдень» (Dokfa nai meuman)** (Сергей Анашкин) ..... 11
**«Тайдленд» («Земля приливов», Tideland)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Такэсиз» (Takeshi's)** (Зара Абдуллаева ..... 1
Ирина Любарская) ..... 10
**«Там» (La-bas)** (Вика Смирнова) ..... 4
**«Тбилиси — Тбилиси»** (Лидия Кузьмина) ..... 2
**«Телефонная будка» (Phone Booth)** (Нина Цыркун) 9
**«Тоска» (Sehnsucht)** (Елена Стишова) ..... 4
**«Тропическая лихорадка» (Sud pralad)** (Сергей Анашкин) ..... 11
**«Труд — это свобода» (Delo osvobaja)** (Елена Стишова) 9
**«Удар» (Der Kick)** (Виктория Белопольская) ..... 7
**«Уличные панки Москвы» (Kinder der schlafviertel)** (Анжелика Артюх) ..... 6
**«Улыбающийся лейтенант» (The Smiling Lieutenant)** (Сергей Лаврентьев) ..... 10
**«Уроки вождения» (Driving Lessons)** (Николай Пальцев) 9
**«Усы» (Moustache)** (Евгений Гусятинский) ..... 3
**«Фабрика звезд»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 11
**«Фанаты? Маньяки?»** (Марина Дроздова) ..... 2
**«Фландрия» (Flandres)** (Антон Долин ..... 7
(Брюно Дюмон — Чарлз Мастерс) ..... 7
**«Фонтан» (The Fountain)** (Зара Абдуллаева) ..... 11
**«Хадак» (Khadak / The Colour of Water)** (Андрей Плахов) ..... 11
**«Хороший день» (En God dag)** (Евгений Гусятинский) 3
**«Цветок» (Hana yori mo nano / Hana)** (Евгений Гусятинский) ..... 10
**«Частные страхи в публичных местах» («Сердца», Private Fears in Public Places / Coeurs)** (Зара Абдуллаева ..... 11
(Дмитрий Десятерик) ..... 11
**«Часы» (The Hours)** (Нина Цыркун) ..... 11
**«Человек безвозвратный»** (Марина Дроздова ..... 8
рубрика «Здесь и теперь») 8
**«Человек в маске»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«Черная маска»** (Сергей Анашкин) ..... 2
**«Черная орхидея» (The Black Dahlia)** (Дмитрий Комм) 11
**«Читай по губам» (Sur mes lPvres)** (Лидия Кузьмина) 7
**«Что-то вроде счастья» (Stesti)** (Евгений Гусятинский) 1
**«Чужие письма»** (Илья Авербах — Татьяна Иенсен) 7
**«Чужой ребенок» (L'enfant d'une autre)** (Елена Стишова) 11
**«Штрафбат»**, *ТВ* (Юрий Богомолов) ..... 12
**«Эйфория»** (Зара Абдуллаева ..... 11
Андрей Плахов ..... 11
Нина Цыркун) ..... 8
**«Электричка» (Elektryczka)** (Анжелика Артюх) ..... 6
**«Эффект бабочки» (The butterfly Effect)** (Вика Смирнова) ..... 3
**«Я здесь не для того, чтобы меня любили» (Je ne suis pas lИpour Ptre aimO)** (Евгений Гусятинский) ..... 1
**«Я не хочу спать один» (Hei yanquan)** (Зара Абдуллаева) ..... 11
**Analife** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**Drawing Restraint 9** (Зара Абдуллаева ..... 1
Антон Долин) ..... 1
**Filmeur, Le** (Евгений Гусятинский) ..... 5
**Mondo Veneziano** (Зара Абдуллаева) ..... 1
**Wide Awake** (Виктория Белопольская) ..... 4

# Где приобрести журнал «Искусство кино» в Москве?

Магазин
«Ad Marginem»,
1-й Новокузнецкий пер., 5/7
тел. 951 93 60

Кинотеатр «Пять звезд»,
ул. Бахрушина, 25

Кинотеатр «35 мм»,
ул. Покровка, 47/24

НАШ ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС 70402
В КАТАЛОГЕ РОСПЕЧАТИ

# S U M M A R Y


Zara Abdullayeva
**70 minutes older**
***Review of Aki Kaurismäki's THE LIGHTS IN THE DUSK (Finland — Germany — France).***

Nina Tsyrkun
**The knight of the scoop**
***Review of Woody Allen's THE SCOOP (Gr. Britain — USA).***

Irina Lyubarskaya
**Costigan and Sullivan are dead**
***Review of Martin Scorsese's THE DEPARTED (USA).***

Anjelika Artyukh
**Schisoculture of Philip Dick**
***Review of Richard Linklater's THE DARK SCANNER (USA).***

Nina Tsyrkun
**The Order of Arsenaliers**
***Coverage of Riga-2006 International.***

Dmitry Desyaterik
**Cinema after Auschwitz**
**Dogs**
***THE ASTHENIC SYNDROME by Kira Muratova***
**Ostrich**
***THE PHANTOM OF LIBERTY By Luis Bunuel***
**Golf**
***FUNNY GAMES by Michael Haneke***

***The cycle of articles.***

Jemma Firsova
**Homecoming**
***Photosession: photographer Vladimir Mishukov.***

Yury Bogomolov
**TV-persons: on air**
***Sketches by a TV analyst: Vladimir Pozner, Sergei Dorenko, Tatyana Mitkova, Nicolai Svanidze, Leonid Parfyonov.***

**How to sell cinema in Russia**
***Round table talk with producers and distributors.***

Jemma Firsova
**Premonition**
***Remembrance of Larisa Shepitko.***

Larisa Shepitko
**A bun**
***A short story.***

**Double spotting**
***Explication by*** Kira Muratova ***based on*** Evgeny Golubenko's and Renata Litvinova's ***stories.***

Vladimir Karasyov
**Life of boyarynia Morozova**
***A script.***

Elena Dolgopyat
**The Method**
***A short story.***

La Yo
**Books by Hung-Tong**
***Translated by*** Alexandre Gonorovsky

***Oriental stylization.***

**Index**
***IK-2006.***

-9 ФЕВ 2007

07--5537

**Журнал издается при поддержке Федерального агентства по культуре и кинематографии РФ**

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ**

Выходит с января 1931 года

**Учредители:** Союз кинематографистов России, Министерство культуры и массовых коммуникаций РФ, редакция журнала «Искусство кино»

**Главный редактор** Даниил Дондурей
**Исполнительный директор** Елена Карташова
**Зам. главного редактора** Нина Зархи
**Ответственный секретарь** Лариса Калгатина
**Редактор спецпроектов** Лев Карахан
**Редакция:** Леонид Гурьян, Евгений Гусятинский, Татьяна Иенсен, Елена Плоткина, Елена Стишова, Евгения Субботина, Нина Цыркун, Галина Элькина
**Художественное оформление:** Дмитрий Демский
**Обложка:** Евгений Добровинский
**Компьютерная верстка:** Людмила Мишунина

•

**Адрес редакции:** 125319, Москва, А-319, ул. Усиевича, 9
**Телефоны:** 151-5651, 151-3779. **факс** 151-0272
**www.kinoart.ru**

**e-mail:** filmfilm@mtu-net.ru

Сдано в набор 10.01.07. Подп. к печати 25.01.07
Формат бумаги 70 x 100$^{1}/_{16}$. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная
Печ. л. 11,75. Уч.-изд. л. 14,67
Заказ 0031. ООО «Принт Экспресс»,
Москва, Денисовский пер., 30

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ № 01632 от 7.10.92

Фото и адреса актеров редакция не высылает
Рукописи не рецензируются и не возвращаются

•

**«Искусство кино»** распространяется во всех странах СНГ. Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи по каталогу агентства «Роспечать», с. 197, **индекс** 70402. В Москве на «Искусство кино» можно подписаться с получением вышедших номеров в редакции по адресу: ул. Усиевича, 9 (м. «Аэропорт»), телефон для справок: 151-3779.

**ВНИМАНИЮ НАШИХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПОДПИСЧИКОВ!**
**You can subscribe to our magazine through:**
«Periodika»
Guilyarovsky st. 39
129110, Moscow, Russia
**Tel.** (495) 681-9137
**Other: «East view publications, inc.»**
3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA
**Tel.** (612) 550-0961. **Fax** (612) 559-2931
Toll–free in the USA: 1-800-477-1005
**Our address:**
Usievich st. 9, 125319 Moscow, Russia
**Tel.** (495) 151-5651, 151-3779
**Fax** (495) 151-0272
**www.kinoart.ru**
**e-mail:** filmfilm@mtu-net.ru

**Журнал издается при поддержке телеканала СТС**

**Журнал издается при поддержке телеканала ТНТ**

**Интернет-версия «Искусства кино» осуществляется при поддержке Татьяны Друбич**

**ISSN 0130-6405**

**© Журнал «Искусство кино», 2007**

20:00 ПРО ЖИЗНЬ



21:00 ПРО ЛЮБОВЬ

22:00 СМЕШНОЙ

www.tnt-tv.ru

Индекс 70402

# ИСКУССТВО КИНО

## В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ:

МАТЕРИАЛЫ З.АБДУЛЛАЕВОЙ, Е.ГУСЯТИНСКОГО, Д.ДЕСЯТЕРИКА, В.ЗВЕРЕВОЙ, И.ЛЮБАРСКОЙ, А.МАШУКОВОЙ, В.СМИРНОВОЙ, Е.СТИШОВОЙ, Н.ЦЫРКУН

В РУБРИКЕ **«ЗДЕСЬ И ТЕПЕРЬ»**

Кино-2006: итоги сезона

В РУБРИКЕ **«РЕПЕРТУАР»**

«ВОЛКОДАВ ИЗ РОДА СЕРЫХ ПСОВ» Николая Лебедева
«МЕРТВЫЕ ДОЧЕРИ» Павла Руминова
«ВЕТЕР, ЧТО КОЛЫШЕТ ЯЧМЕНЬ» Кена Лоуча
«САДЫ ОСЕНЬЮ» Отара Иоселиани
«ЧЕРНАЯ КНИГА» Паула Верхувена

В РУБРИКЕ **«КОММЕНТАРИИ»**

СЕРГЕЙ ЦЫРКУН
АЛЕКСАНДР ТИМОФЕЕВСКИЙ
МИХАИЛ ТРОФИМЕНКОВ

В РУБРИКЕ **«ИМЕНА»**

ОЛЕГ ДАЛЬ
КОНСТАНТИН ХАБЕНСКИЙ
ХЕЛЕН МИРРЕН
РОБЕРТ ОЛТМЕН

В РУБРИКЕ **«РАЗБОРЫ»**

Какое кино становится модным в разные времена?
Реальность в российском кино

В РУБРИКЕ **«MEDIA»**

«Дом-2» и другие реалити-шоу

В РУБРИКЕ **«ОПЫТ»**

ЭДУАРД ВОЛОДАРСКИЙ
ЛЕОНИД ДЕСЯТНИКОВ
ВИКТОР ЕРОФЕЕВ

В РУБРИКЕ **«ПУБЛИКАЦИИ»**

Последнее интервью Григория Чухрая
Ипполита Купреянова, Татьяна Зимина: семейные легенды

В РУБРИКЕ **«ЧТЕНИЕ»**

Александр Гоноровский. КНИГИ ХУН-ТОНГА
Олег Погодин. ДОМ

2 0 0 6